

odgłosy



Nr 14 (318)
5. IV. 1964 R.
CENA 1 ZŁ

TYGODNIK

ROK VII

W numerze: Wiersze Tadeusza Chróścielewskiego • Wywiad z Ary Szternfeldem • Historia Dzikiego Zachodu • Polowanie z nagonką • Co się dzieje w Wenezueli? • Vogel i muzy • Fabryka snów? • Felietony • Recenzje



NEGATIVO

DORA ALONSO

Promienie słońca padły na śpiące góry, przedostały się przez szparę w płótnie na ziemię i skąpały poranną jasnością zaspianą twarz Murzyna. Negativo otworzył wówczas powolutku najpierw zdrowe oko, potem niechętnie podniósł powiekę, która przykrywała wywróconą źrenicę i jakiś czas patrzył w nieruchomy punkt na koldrze.

Na dworze zaczynały już drgać światła w bliźniaczych jeziorkach, w oczach ociekających krów, które wstawaly z porośniętą trawą ziemi, podchodziły do corralów, przeznaczonych na dojenie i do boksołów, w których z mięcierpliwością i z głodu brykały cielęta. Szły powoli, podnosząc głowy, aby odróżnić swoje małe, rozkraczające tylne nogi, między którymi wisiały olbrzymie wymłona, pokryte twardymi, rozwidłonymi, niosącymi pokarm żyłami.

Ciche porykiwania były pobudką dla leżącego na ziemi pod płachtą czelwieńka. Usłyszawszy je zsunął się z legowiska, krótkimi ruchami wciągnął spodnie, niebieską, wełnianą chamarę i krzywe buty, przypominające raczej dwie skorupy, pokryte strupami błota. Powyginane

sombbrero opadło mu na obwisłe uszy, trzymując się na nich. Wybiegł ze swego pomieszczenia na miękkie światło, pieszczące stopy.

W ślad za krowami przebył krótką drogę od zagrody żrebacków do boksołów. Stawiając mechanicznie długie kroki doszedł do wrót pierwszego corralu. Towarzyszył mu tam dźwięczny grzechot glinianych dzbanów, niesionych do przeznaczonych na dojenie prymitywnej szopy, złożonej z czterech rozwidlonych podpórek i płaskiego daszku, pokrytego płatami nawozu, który zwisał z niego twardymi i suchymi strzępami.

Wkrótce potem jego oczy ujrzaly dobrze znany widok: różowe, przepelnione wymłona. Palce jego rytmicznie się w nie zanurzały. Murzyn siedział tam dość długo — roztargniony, pogrążony w sobie. Jego myśl drzemała, niczym owad na białej pianie, która przelewała się przez brzeg naczynia.

Był spokojny do chwili, kiedy — koło szóstej — nadszedł koniuch-ujeżdźca, Pilito, i zaczął brzęczeć nad uszami swymi dowiepasami. Brzęk ostróg, dźwięczący

w delikatnym powietrzu, jak metalowe krople, spowodował, że w jego umyśle powstał zarys postaci napawającej go postachem: u góry cień pierzastego sombrero, u dołu — buty na wysokich obcasach. Pośrodku szeroka sprzączka ciemnego pasa. Nieco wyżej, powiedziane z uśmiechem, piekące jak pokrzywa, słowa:

— No, czarnuchu, może byśmy tak ujarzmili parę dzikich byków? Właśnie przyprowadzili kilka bawołów, z tych, co to nie wierzą ani w Boga, ani w diabła... Co za rogi, Negativo! Jak noże! Chodź, zobaczymy je.

Jeszcze przez chwilę zachował spokój. Nie chciał odpowiadać, nie wiedział, co ma odrzec. Gdy w ten sposób do niego mówiono jakiś ciężar przygniatał mu plecy, instynkt kazał mu się skurczyć tak, że chudego i żylastego karku prawie wcale nie było widać. Lecz ostrze kpiny trafiło w jego przerażoną głowę:

— Puść te cyce, brachu. Chyba, że jesteś mężczyzną tylko wobec krów.

Zaśmiał się wówczas, w ucieczce, nie chcąc stawić czoła ośmieszającej zaczepce. Zaśmiał się cicho, parokrotnie, mrugając wywróconym okiem:

— Ech Pilito... Jakbyś to nie wiedział? Zostaw mnie w spokoju, zostaw...

Koniuch odszedł. Murzyn popatrzył za nim na obcasy, ostrogi, buty, bryczesy, chustę na plecach... Na tle płaskiego, równego stepu, w którym zieleniła się świeża trawa, sylwetka jego rysowała się chwacko. Chciałbyś rzec, że jego dzielność przejawiała się nawet w sposobie chodzenia.

Czuł zazdrość. Podziwiał pewność i swobodę poruszania się po stepie, wśród agresywnej zdradliwości ryków. W prostocie ducha przymierzał rachityczną postawę swego strachu do gigantycznego wzrostu Pilita, który i pieszo i na koniu pokonywał byki wrzaskiem, lassem i zimną przebiegłością. Negativo wspinał się na palce, aby od strony swego spokojnego świata, świata obory, zobaczyć jego rzuty. Chwilami myślał, że nic łatwiejszego jak przeskoczyć ogrodzenie, które go oddzielało (cztery rzędy drutu kolczastego) i postępować tak, jak postępuje Pilito, nie czując — w każdym ściegnięciu, z każdą myślą — owego bezwładu, który wyniłał z przerażenia, który go smagał jak seria błyskawic w momencie, gdy wzrok jego dostrzegał te harde zwierzęta.

DALSZY CIĄG 5 NA STRONIE

techniczne dominującej gałęzi przemysłu — włókiennictwa. To ostatnie było następstwem braku koniunktury i zaniechaniem inwestycji, co w rezultacie stawało nasz przemysł włókienniczy poniżej średniego poziomu europejskie go i światowego.

Szybkie i chaotyczne rodzenie się Łodzi sprawiło, że w pewnym sensie wyizolowała się ona z łódzkiego regionu, nie pobudziła do rozwinięcia zaplecza przemysłowego w województwie. Wreszcie — co — symptomatyczne — nie wykształciła się nawet typowa dla innych wielkich miast — strefa podmiejska, zaopatrująca Łódź w płody rolne. Chłonna — wydawać by się mogło — rynek wielkomięjski nie spowodował rozwoju sadownictwa i warzywnictwa. Funk-

Dalszy ciąg
na str. 3

BOCHENEK CHLEBA

Święta, święta — i już po świętach. Ale nasze wątroby i żołądki długo je popamiętają, prawda? Więc tak czy owak — z niedomogą gastryczną, czy na zwykłej tylko diecie, dajmy wyraz fizjologicznie uzasadnionej w takich chwilach, skłonności do zadumy. Spójrzmy w przeszłość. Ech, nie tak to przecież dawniej bywało!

Ano, nie tak, to prawda. Co tu ukrywać: w Polsce, na przestrzeni całego chyba Milenium jednym z istotnych elementów narodowego pejzażu był głód. I żaden nasz koronowany władca nie troszczył się — jak dobry król Henryk IV — o zawartość garnka swych najuboższych poddanych. A garnek ten tradycyjnie straszył pustką. Po co sięgać w daleką przeszłość? Tak było jeszcze i w roku 1936. Na ulice wielu polskich miast wyszły wówczas tłumy, by żądać „chleba dla wszystkich”. Nie chodziło o polityczny tylko slogan, a o rzeczywisty bochenek chleba. Głodni ludzie ginęli od salw policji. Zabijano ich dlatego, że zbyt natarczywie domagali się bochenka chleba. Brzmi to dziś niewiarygodnie, lecz przecież tak było, i to ledwie 28 lat temu.

A jeszcze i w roku 1945 na progu Niepodległości, bochenek chleba, znów stał się hasłem politycznym. I to po obu stronach barykady. „Chleba dla wszystkich” — to zawołanie znów odżyło i zaraz polskiej lewicy zarzucano, że tak tanio sprzedaje narodowe ideały. Ukuto frazes o „filozofii bochenka chleba”. Ale zbyt wielu ludzi w Polsce zaznało głodu, dla chłopów i robotników frazes ów zabrzmiał jak bluźnierstwo.

Zresztą czas poddał najlepszej próbie wszystkie hasła polityczne, nie ma najmniejszej wątpliwości, jak próba ta wypadła. I zdaje się, że pojęcie „bochenka chleba” w naszym dwudziestolecu ukończyło raz na zawsze swą polityczną karierę. Komu dziś jego obraz kojarzy się choćby z pojęciem stopy życiowej? Chleba dla wszystkich? Dziś mówimy: „Mieszkań dla wszystkich, wykształcenia podstawowego dla wszystkich”. Inne są dzisiaj nasze troski.

Ale nie zapominajmy, że w kwietniowe dni roku 1936, więc ledwie przed 28 laty, kiedy głód kazał wyciągnąć ludziom ręce po bochenek razowca, ulice naszych miast spłynęły krwią. I warto chyba wspomnieć jakże wymowne hasło polityczne owych dni, hasło, za które ludzie oddawali życie — „Chleba dla wszystkich”.

Obrachunki XX-lecia

NAD PRZEMYSŁOWĄ MAPĄ WOJEWÓDZTWA

Do jednego z pism centralnych nadszedł przed kilkunastu dniami list od Polaka, zamieszkałego obecnie w Stanach Zjednoczonych. Nieco łamaną już polszczyzną prosił on redaktora, by napisał, co zmieniło się po wojnie w jego rodzinnym miasteczku — Szczercowie. Prośbie redakcja uczyniła zadość, przygotowując reportaż, udokumentowany zdjęciami. Zadanie nie było trudne — chodziło przecież o jedną, konkretną osadę w woj. łódzkim. Gdyby jednak ów Polak prosił o szkicowe choćby, nakreślenie zmian

na całej Ziemi Łódzkiej, wówczas — sądzę — sprawa nie byłaby taka prosta.

Rozwojowi przemysłu w woj. łódzkim w okresie XX-lecia poświęcono ostatnio sesję naukową, przygotowaną przez Radę Naukową przy Prez. Woj. RN. Chciał temat ten traktować pięć referatów, a dyskusja trwała cały dzień — podjęto przecież tylko fragment obszernego zagadnienia. XX-lecie Polski Ludowej gruntownie bowiem zmieniło mapę województwa.

I żadna próba porównania z okresem między-

wojennym nie jest możliwa. Nie tylko dlatego, że inne były granice ówczesnego województwa, ale przede wszystkim z powodu jakości ciowych zmian, jakie się dokonały.

Przemysł województwa w latach międzywojennych cechowały: jednostronność profilu produkcyjnego, co wiązało się z przekonaniem, że województwo jest bardzo ubogie w bogactwa naturalne, nierównomierność rozmieszczenia (pierścien wokół metropolii okręgu — Łodzi i tylko nieliczne wyspy w głębi województwa) oraz zacofanie

Spotkanie

z ARY SZTERNFELDEM

Przedemną urzekającą twarz. W oczach na przemian, to zamyślenie, to figlarność i jeśli Go słuchać dłuższą chwilę, można popaść w stan swego rodzaju zahipnotyzowania. Żywy obraz wybitnego, współczesnego uczonego.

Moje pierwsze spotkanie, a kontakt z Nim tak łatwy i bliski. Mimo światowej sławy — skromny, jak Jego gabinet i mieszkanie w jednej z dzielnic Moskwy. Jeszcze przed chwilą pogrążony myślami w kosmicznych szybkościach opowiada teraz, jak odczuwał strach przed szybką jazdą na rowerze. Nigdy więc nie jeździł na rowerze, a jednak wsiadł na niego jedyny raz po to, by jak najszybciej przybyć na miejsce pewnego wydarzenia. Gdzieś w roku 1916 nad placem Dąbrowskiego w Łodzi ujrzał wznoszący się aeroplan. Wydarzenie to wydawało się niezwykle tym bardziej, gdy się miało jedenaście lat, a jedyną rozrywką była droga do szkoły i z powrotem. Trwało to niezmiennie przez osiem lat stałego pobytu w Łodzi.

Rok 1921. Mieszkanie państwa Szternfeldów przy ulicy Śródmiejskiej 21, nad apteką Rozenbluma. Siostra Ary Szternfelda ps. „Franka” przechowywała w kredensie nielegalną, partyjną literaturę. I oto wpadają agenci defensywy. Szesnastoletni Ary, jak powiada, „udając głupiego”, odwraca ich uwagę od kredensu i gdy agenci przeprowadzają rewizję w drugim pokoju, on przenosi ową literaturę z kredensu i chowa ją w skrzynce z kwiatami na balkonie. Oczywiście agenci odeszli z niczym.

W 1923 r. Ary Szternfeld zdaje maturę, a w dziesięć lat później kończy klasyczną dziś pracę pt. „Wstęp do kosmonautyki”. Siostra „Franka” przepisywała mu tę pracę, a łódzki grafik Karol Hiller projektował okładkę. Praca ta napisana w Łodzi, po raz pierwszy opublikowana została w ZSRR, w nakładzie 2000 egz. w 1937 roku, kiedy słowo „kosmonautyka” miało posmak tajemniczości, samą zaś problematykę uważano za sprawę dopiero XXI wieku.

Nicobene, zatopione we wspomnieniach przeszłości oczu Ary Szternfelda powoli wracają do rzeczywistości i zatrzymują się na stojącej na biurku maszynie matematycznej: — Tak, Łódź i Sieradz to dwa moje miasta rodzinne w Polsce — mówi — Pan jest prawdę powiedziawszy pierwszym przedstawicielem miasta Łodzi, który zwrócił się do mnie. Jestem co prawda doktorem honoris causa Uniwersytetu w Nancy, honorowym członkiem Académie and Société Lorraines des Sciences, laureatem Międzynarodowej nagrody w dziedzinie astronautyki (1934), laureatem Międzynarodowej Nagrody Galabera w dziedzinie astronautyki (1963) i honorowym obywatelem miasta Sieradza — tylko Łódź nie chce się do mnie przyznać. Tym bardziej przyjemnie jest mi widzieć w Panu przedstawiciela miasta, z którym łączy mnie tak wiele wspomnień i dla którego mam naprawdę wiele sentymentu.

ANDRZEJ SZCZYGIEL



HENRYK KATZ

Dnia 16 maja 1849 roku Karol Marks, redaktor naczelny wychodzącego w Kolonii dziennika radykalnej demokracji pn. Neue Rheinische Zeitung, otrzymał nakaz władz pruskich, by opuścić granice państwa. Po pewnych perypetiach znalazł się we Francji, lecz po kilku tygodniach pobytu władze dały mu do wyboru osiedlenie się w bagnistym i odludnym departamencie Morian w Bretonii, lub opuszczenie Francji. 24 sierpnia 1849 r. udał się Marks do Anglii. Przybył do Londynu, który na przeciąg 34 lat — aż do dnia śmierci — stał się jego ostatecznym azylem. Wkrótce podążyła za nim z trojgiem dzieci jego żona Jenny. W październiku przyszło na świat czwarte dziecko Marksów, któremu dano na imię Guido.

Nastął najcięższy okres w życiu 31-letniego działacza-myśliciela. Żywot wygnańczy nawet w tak bogatym i tolerancyjnym kraju, jakim była wiktoriańska Anglia, nie był dla nikogo lekki, co dopiero dla wygnańca-komunisty, który też wydał ostatnie grosze na nieudaną imprezę wydawniczą. Pominiemy w tej relacji pierwszych kilku lat w Londynie poczynania Marksa natury politycznej, czy pisarskiej i teoretycznej, postaramy się w skrócie zrehabilitować fakty jego prywatnego życia tego czasu.

Nowonarodzone dziecko było słabe i od pierwszej chwili walczyło ze śmiercią. Matka, źle odżywiona i sterczana, karmiła je mlekiem, a bardziej jeszcze krwią swej piersi. Pewnego dnia gospodyni domu, w którym mieszkali Marksowie, zażądała doraźnej zapłaty długu za komorne, a gdy to nie nastąpiło, wezwwała komorników, którzy weszli do domu i zakwestionowali cały, ubogi zresztą, dobytek emigrantów — w tym kolyskę niemowlęcia i zabawki dzieci. By uratować dobytek rodziny, jeden z jej przyjaciół, Konrad Schramm, udał się dorozką do miasta, by znaleźć odpowiednią kwotę. Spotyka go nieszczyście: rozpędzone konie wyrzucają go z wozu, nieszczyście przywożą z powrotem do domu Marksów. Nazajutrz Marksowie mu-

szą się wyprowadzić, lecz właściciele domów nie chcą przyjąć rodziny z czworgiem dzieci. Tymczasem nadchodzi pomoc przyjaciół, którzy spłacają dług u dotychczasowej gospodyni. Do domu jednak przychodzi aptekarz, piekarsz, rzeźnik, mleczarz — każdy z nich domaga się energicznie, jeśli nie brutalnie pokrycia swych wierzytelności przed wyprawieniem się. Pani Marks sprzedaje tego dnia wszyst-

kilka linijek do mojej żony. Odchodzi ona od zmysłów. W marcu następnego roku Jenny powiła następnego dziecko, córeczkę, której dano na imię Franziska, lecz i ono przeżyło tylko jeden rok. W domu zabrakło pieniędzy na pogrzebanie dziecka i Marks musiał zwrócić się z prośbą do znajomego emigranta-Francuza z prośbą o pożyczkę na ten cel w wysokości dwóch funtów.

stawa chleba, zamierzał go jednak zostawić dopiero po uzyskaniu od Marksa dotychczasowego długu. Musch powstrzymał jednak przybyśa na schodach zapewniając go, że ojca nie ma w domu, a następnie wziął z jego rąk chleb i szybko pobiegł z nim do mieszkania.

W tymże 1852 roku zdarzył się dramat, który opisał w swych wspomnieniach przyjaciel Marksów Wilhelm

Engels, zamieszkiwał w której nadsyłali Engels, względnie — małe i dość rzadko — inni przyjaciele, często pochodzące z doraźnych składek. Od końca 1851 roku Marks przestał bywać w British Museum, gdzie w ogromnej, czytelni studiował dzieła ekonomiczne, gdyż stan jego zdekompletowanej garderoby na to nie pozwalał. Plany pisarskie i wydawnicze zawodziły.

Engels zamieszkiwał w

Manchestrze, skąd pieniądze rodziny Karola, a gdy nadchodziły momenty desperacji, Marks nie omieszkiwał alarmować i naglił swego przyjaciela w Manchesterze.

W styczniu 1855 roku żona Marksa powiła córeczkę — Eleonorę. Niedługo potem zachorował Edgar. Jeszcze w liście z 8 marca Marks donosi z satysfakcją Engelowi, że „pułkownik Musch” ma się lepiej i czytni „szybkie kroki ku zdrowieniu”. W tymże liście też donosi o „bardzo szczęśliwym wydarzeniu” — śmierci 90-letniego stryja jego żony, dzięki czemu liczy ona na otrzymanie sumy 100 funtów sterlingów. Żona jego ma też uzyskać sumę 1300 talarów (tzn. 20 funtów), zdeponowaną ongi u trefirskiego bankiera, który zbankrutował, lecz godzi się obecnie na zwrot pieniędzy.

W 10 dni później informuje Marks swego towarzysza w Manchesterze, że jego żona zachorowała, a on musiał zaciągnąć pożyczkę na weksel. Pożądana byłaby przesyłka jakiejś, minimalnej choćby zapomogi. Tymczasem niebezpieczeństwo dla życia Muscha jeszcze nie minęło, a Marks czuwa przy nim dniem i nocą. Wreszcie 6 kwietnia nad ranem mały, 8-letni Edgar umarł na rękach swego ojca, który do ostatniej chwili podziwiał „oryginalny, dobroduski i równocześnie niezależny charakter” swego jedyne go syna. W 6 dni później informuje on swego przyjaciela: „Dom jest całkowicie pusty i osierocony od śmierci drogiego dziecka, które było jego ożywiająca duszą. Jest nie do opisania jak bardzo tego dziecka nam brakuje. Miałem już w życiu wszelkiego rodzaju pecha, lecz dopiero obecnie wiem, co to jest prawdziwe nieszczyście. Czuję się złamanym człowiekiem. Na szczęście od dnia pogrzebu miałem tak straszliwe bóle głowy, że zabiły one we mnie myślenie, słyszenie, widzenie”.

Z sześciorga dzieci śmierć zabrała troje; pozostały przy życiu 11-letnia Jenny, 10-letnia Laura i dwumiesięczne niemowlę Eleonora. W lipcu 1857 r. pani Marks powiła po raz siódmy, lecz dziecko urodziło się martwe.

CZAS MIŁOBOWY

kie łóżka, by zaspokoić wierzyteli. Gdy nabywca łóżek przyjeżdża po nie, gospodarz sprowadza policjantów skarżąc się, że wśród wywożonych rzeczy są, lub mogą być, jego własne rzeczy. Jest już wieczór, a pod domem zbiera się tłum złożony z kilkuset osób sympatyzujących raczej z angielskimi właścicielami. Dopiero następnego dnia, pozbawieni swych mebli i innych rzeczy, Marksowie wyprowadzają się do dwóch pokoiów w niemieckim hotelu przy Leicester Square. Drogi czynsz zmusza jednak do dalszych poszukiwań. Nowe mieszkanie znajdują w niedużej odległości przy Dean Street w dzielnicy Soho. Jest to dzielnica nędzy, świata przestępczego, taniej wielkomięskiej rozrywki, nadto ośrodek świata emigracyjnego, w tym czasie niezwykle rozbitego i skłóconego narodowościowo i politycznie.

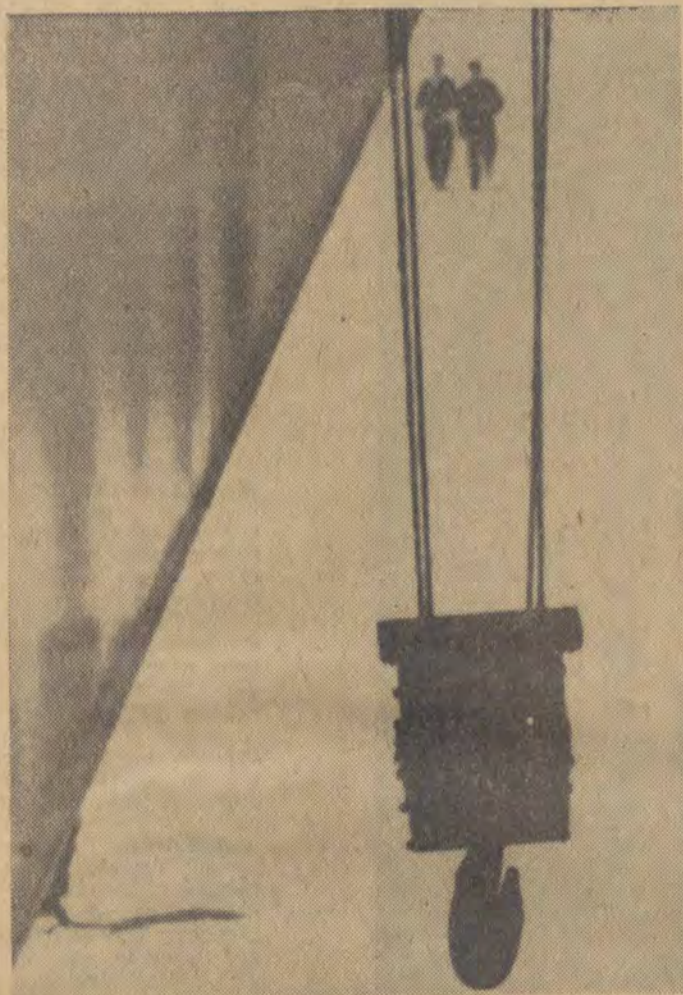
Dwa małe, nędznie umeblowane pokoiki przygarnęły liczną rodzinę. Spędziła tam ona okragłych sześć lat. W listopadzie 1850 r. zmarł jednoroczny syn Guido. Powiadając o tym Engelsa, który podał za swym towarzyszem do Anglii i osiadł w Manchesterze, Marks pisze: „Jeśli jesteś w nastroju, napisz

Pozostało troje dzieci. Jenny, o śniadej cerze i kruczonych włosach, niezwykle podobna do ojca, kończąca 1 maja 1852 roku (a więc w dwa tygodnie po śmierci Franziska) lat osiem; młodsza od niej o rok złotowłosa Laura, stanowiąca podobieństwo matki; i pięcioletni Edgar, ulubieniec całej rodziny, w szczególności ojca. Miał dużą głowę i piękne czarne oczy, wykazywał od dzieciństwa talent i dowcip. W domu nosił przezwisko „Musch”. „Nasz grubutki chłopak — pisze o nim w jednym ze swych listów Jenny Marks — jest wcieleniem humoru i ma pełno najkomiczniejszych pomysłów. Ten mały krasnoludek śpiewa przez cały dzień głosem olbrzyma i z niesłychanym patosem. Kiedy straszonym głosem wyśpiewuje słowa „Marsylianki” Frelligratha «Przyjdź o czerweu, i przynieś nam czyny, świeżych czynów lankie serce», trzęsie się cały dom. Dzieci uczestniczyły we wszystkich troskach swych rodziców. Wraz z nimi skazane były na odżywianie się całymi dniami chlebem i ziemniakami. Ich rzeczy szły do lombardu, gdy w domu zabrakło ostatniego pensa. Pewnego razu mały Musch uratował ojca z opresji. W domu zjawiał się piekarsz z codzienną do-

stawa chleba, zamierzał go jednak zostawić dopiero po uzyskaniu od Marksa dotychczasowego długu. Musch powstrzymał jednak przybyśa na schodach zapewniając go, że ojca nie ma w domu, a następnie wziął z jego rąk chleb i szybko pobiegł z nim do mieszkania. W tymże 1852 roku zdarzył się dramat, który opisał w swych wspomnieniach przyjaciel Marksów Wilhelm Engels, zamieszkiwał w

Manchestrze, zatrudniony w charakterze urzędnika, a w szereg lat później partnera w spółce handlowej „Ermen and Engels”. Spędzał on długie godziny w biurze, którego okno wychodziło na podwórze zajmowane przez szynk. Wykonywał pracę, której w istocie nie cierpiał, stykał się z fabrykantami i kupcami, dla których nie żywił przyjaźni. Towarzystwą jego życia stała się irlandzka robotnica Mary Burns, lecz ów związek nie miał charakteru formalnego i pozostał bezdzietny. Oboje zajmowali oddzielne domostwa. Żywa korespondencja z Marksem rekompensowała nienasycony umysł i serce tego człowieka, który zespałał się duchowo ze swym przyjacielem, jego walką i pracą, jego rodziną. Listy od Marksa były pełne informacji i komentarzy o środowisku londyńskim, o wydarzeniach w świecie, o nowych odkryciach, których dokonywał w trakcie studiów i rozmyślań. Marks informował też Engelsa szczegółowo o swych przeżyciach, o miobowych ciotkach, którymi wciąż raziło go życie wygnańca. Przez długie lata Engels przysyłał część swych dochodów Marksowi, by zmniejszyć w ten sposób ustawiczne tro-

FELIKS BABOL POLOWANIE Z NAGONKĄ



Fot. Kapuściński

Państwo postawiło sprawę realnie. Ludzie powyżej 35 lat bez ukończonej szkoły podstawowej mają tylko moralny obowiązek dokształcania. Ale wszyscy ci, którzy czynni są w sferze produkcji i pracują nad przekształcaniem naszej rzeczywistości a nie osiągnęli jeszcze tej granicy wieku, uczyć się powinni. Zapadła nawet specjalna uchwała, teraz zaś w wielu łódzkich fabrykach ludzie z rad zakładowych, działów osobowych, z administracji fabrycznej podzieliли sobie rok na cztery wielkie okresy, dzieląc

jednocześnie całą bitwę o ludzką satysfakcję z nauki na etapy.

W styczniu i lutym werbuje się ludzi na nowy rok szkolny, w kwietniu — sprawdza skutki tego werbunku: kto chodzi, kto się zniechęcił i dlaczego, w czerwcu — dalszy ciąg werbunku na wrzesień, a we wrześniu — znowu trzeba zainteresować się losem tych zwerbowanych. I tak w kółko.

Bitwa o ludzką satysfakcję płynącą z tego, że zna się tabliczkę mnożenia, że Polakowi nie jest

obcy ani Mickiewicz ani król Jan III.

W fabryce, gdzie na 3150 zatrudnionych 1128 nie ukończyło szkoły podstawowej przeprowadziliśmy dziesiątki rozmów, ale nie tak łatwo wysnuć wnioski, komu z uczących się i uzupełniających kurs wiedzy z zakresu szkoły podstawowej chodzi o zaimpionowanie bliźnim na przedziałni czy tkalni, komu o podziw wobec najbliższych zwierzchników, o prostsze drogi życiowe, komu wreszcie jedynie o zrozumiałą ludzką satysfakcję. Bo nawet ukończenie szkoły podstawowej w jakiś sposób rozszerza horyzont i myśli.

Ale posłuchajmy ludzi, których, jak to wyraziła jedna z prądów — trzeba „naganiać” do szkoły. Trzeba „naganiać”, jakby tylko państwo było zainteresowane ukończeniem szkoły przez tych, którym zabrakło kilku klas do pełnych siedmiu. Władze więc, a nie człowiek, którego dotyka to bezpośrednio.

— Dlaczego mnie wysyłacie do szkoły teraz, a nie dziesięć lat temu? — dziwiła się jedna z robotnic agitowana przez ludzi dobrej woli z fabryki. — Gdy byłam panną, mogłam jeszcze się uczyć, ale teraz, gdy mam dom i rodzinę?

33-letnia robotnica z pakarni: — Nie mogę chodzić do szkoły, bo mąż się uczy, więc dom jest na mojej głowie...

Taka to argumentacja. W tym pierwszym przypadku coś ze starej pseudofilozofii, która mówiła, że mąż i małżeństwo stanowią jedyny i ostateczny cel młodej kobiety, że małżeństwo jest najwyższym ukoronowaniem całego życia. Ale żeby jeszcze po ślubie pomyśleć o tym, że wstyd nie wiedzieć, kim był Mieszko I, albo ile jest siedem razy dziewięć — nie, to już wykracza poza wyimaginowany model życia.

W tym drugim przypadku zasłanianie się obowiązkiem domowym zakrawa aż na złośliwość: w domu jest dwoje dzieci, ale dorosłych, gospodarstwem zajmuje się teściowa, istnieją więc wszelkie warunki po temu, aby tę szkołę ukończyć.

Zdarzają się też przypadki, kiedy pracownica wręcz oświadcza, że jest... za stara, aby się uczyć, że nie potrafi już nic ani myśleć, ani zapamiętać.

Ale i wśród mężczyzn werbunek do szkoły nie jest łatwy. Na bielniku jednemu z pracowników brak tylko jednej, ostatniej klasy, wystarcząby więc nieco chemii i może trochę wyrzeczeń (może „Kobry” trzeba byłoby nawet poświęcić), ale tych chęci jakoś nie ma. Oczywiście, zdarzają się obiektywne przeszkody. Tak należałoby rozumieć sytuację pewnej 33-letniej przadki, która skończyła kiedyś cztery klasy, ale na dalszą naukę sił już jej brakuje: w domu troje dzieci, a w dodatku jeszcze teściowa na karku, stara i schorowana kobieta. „Nie ma głowy” do nauki i pewna robot-

nica 20-letnia, którą już sam los potraktował okrutnie (panna z dzieckiem) i mieszka gdzieś kątem w 1-izbowym mieszkaniu, gdzie lokatorzy mają dla niej tylko drwiny i złośliwe uśmiešky...

Wiele jest w tej fabryce przykładów na to, że brak opieki nad dzieckiem uniemożliwia kobiecie naukę, niektóre mówią wprost: „Mam tu 1500 zł, czy stać mnie na zapłacenie 400 zł za pójnowanie dziecka?”

Więc administracja fabryczna zwróciła się o pomoc do dzielnicowej rady. Okazało się, że w dzielnicy zorganizowano przedszkole, ale — czy było źle zlokalizowane, zbyt odległe od miejsca zamieszkania wielu robotnic, czy z innych powodów — dość, że wkrótce je zlikwidowano z braku dostatecznej liczby dzieci. Nie oznacza to jednak, że na tym wysiłku wypadłoby skończyć: sposób na umożliwienie robotnicom-matkom nauki powinien się znaleźć. Wydaje się na przykład, że wiele do powiedzenia miałyby tu terenowe organizacje społeczne w dzielnicach (FJN, dzielnicowe wydziały opieki społecznej i inspektoraty szkolne, dzielnicowi działacze) rozwijając sieć przedszkoli we wszystkich lokalach, które dałoby się wygospodarować.

Idea otwierania przedszkoli przyfabrycznych nie spełnia tu swego zadania. Ponieważ załoga mieszka rozrzucona niemal po całym mieście straty czasu na dowożenie i odwożenie dziecka z przedszkola byłyby zbyt duże w stosunku do korzyści posiadania takiej placówki przy fabryce i wysiłku jakiego by ona wymagała. Więc tylko sieć placówek opiekuńczych w mieście może radykalnie poprawić sytuację wielu matek, które chcą się uczyć, a nie mogą.

W pewnym momencie konieczne było spotkanie z przewodniczącym rady zakładowej tej fabryki. Zawiózł nas do niego kierowca, który właśnie rok temu skończył szkołę, mimo że między ostatnią klasą, którą miał za sobą, a tą siódmą, do której zdawał pracując tutaj, upłynęło sporo czasu. Ale postawił na swoim, mówił o nim, jak o dobrym przykładzie człowieka, który rozumie potrzebę wiedzy.

— Młody jeszcze — zauważył ktoś — to mu się chciało, dużo czasu, obowiązków domowych prawie wcale... — Tak, tak — myślałem — młody i wolny od kłopotów domowych, ale rozejrzyjcie się dobrze wokół siebie i zobaczcie ilu to młodych jeszcze ludzi w naszych fabrykach i przedsiębiorstwach zamiast nauki i pracy nad sobą ma w głowie jedynie twista, cowbojskie filmy i „strzački likier”? Więc i młody człowiek, jeśli chce czegoś dopiąć, musi coś poświęcić, czegoś się wyrzec.

Jeśli już o młodości i nauce, to również o ciąży. Jak dowiedzieliśmy się u personalnego, w ostat-

nim okresie tylko na samej przedziałni siedem młodych kobiet „wyratowało się” od szkoły ciążą. Przedtem zgłaszały inne przyczyny niemożności nauki. Ale u tego przewodniczącego rady zakładowej udało się nam naświetlić jeszcze jedną sprawę: bodźców. Bo jak tu odpowiedzieć tkaczce, która na pytanie, dlaczego nie chce się zapisać od nowego roku szkolnego do piątej klasy (cztery podobno już kiedyś ukończyła) nieźmiennie powtarza: „A co mi to da? Czy będę inaczej pracować przy maszynie, przy której pracuję teraz? Albo czy więcej zarobię?”

Oczywiście, ukończenie szkoły podstawowej nie wiąże się z błyskawicznym awansem w zwiększonymi zarobkami, ale przecież i w tej fabryce słyszałem o przykładach, które warto by rozgłosić.

Na oddziale „C” dwie kobiety po ukończeniu szkoły awansowały — jedna na prądę z obciążaczki, druga na tkaczkę (z nakładaczki) i teraz zarabiają więcej. A więc i satysfakcja i pieniądze. Robotnik magazynowy (mieszka w Pabianicach, więc takiemu jeszcze trudniej wiazać prace z nauką) rok temu skończył szkołę podstawową, a że wykazywał wiele chęci do dalszej nauki szczególnie w chemii, posłano go na kurs farbiarski do „Marchlewskiego”, a gdy z niego wrócił, mógł przejść do drukarni, gdzie znalazł nie tylko zadolenie z pracy, ale i 500 zł więcej.

Fabryka jak może tak propaguje potrzebę nauki. W ostatnim czasie udało się zwerbować do szkoły dalszych 18 ludzi, czy jednak wszyscy wtrwają w swym postanowieniu? Dla uczących się są tu i zniżki na wycieczkach organizowanych przez radę zakładową i książki na zakończenie roku szkolnego i słowa uznania przy łada sposobności. Ale zeszły tch, którzy zapisują się na kurs obejmujący zakres nauki do piątej klasy włącznie, odpada. Kurs jest dla wszystkich, którzy albo tylko mówią, że chodzili kiedyś do szkoły a udowodnić tego niczym nie potrafia, albo mają świadectwo ukończenia klasy czwartej. Wielu z nich żałuje się, bo działa poczucie fałszywego wstydu: przez wiele lat młoda jeszcze kobieta robiła na oddziale dobre wrażenie, i ubrać się potrafi i umalować, i do kina czasem pójść i o miłości umie porozmawiać, a tu w szkole już na pierwszej lekcji okazuje się, że Dunajec był dla niej zawsze rzeką austriacką, a historie Polski to właściwie rozpoczynali trzej królowie. Ci biblijni, co to poszli do stajenki...

Jak więc zwalczyć ten fałszywy wstyd? Na razie jest tak: powinno chodzić do szkoły podstawowej 216 osób (to są tylko ci, którzy nie ukończyli jeszcze 35 roku życia), chodzi jednak do niej tylko 51... Na razie sukcesy ekonomiczne i produkcyjne fabryki są ograniczone poziomem świadomości ich twórców.

NAD PRZEMYSŁOWĄ MAPĄ WOJEWÓDZTWA

Dalszy ciąg
ze str. 1

cję dostawców żywności przejęła północna, dość przecież odległa, część województwa. Ale tak jak w najbliższym otoczeniu miasta, zabrakło tam dostatecznej ilości zakładów przetwórczych.

Taki był przemysłowy obraz województwa w latach, poprzedzających wybuch drugiej wojny światowej. Reszty dopełniła wojna. Z 2 tys. zakładów — 1245 uległo zniszczeniu. Prawie połowa urządzeń technicznych była zdewastowana. W roku 1946 pracowało w zakładach wojewódzkich jedynie 75 tys. osób.

Obecna mapa przemysłowa województwa, choć niełatwo na niej dostrzec

jeszcze liczne białe plamy, różni się przecież zasadniczo od ówczesnej. Prócz tradycyjnego przemysłu — włókienniczego, który wzbogacił się o nowe zakłady, a w murach starych ulega odmłodzeniu, powstał i nowy: bądź to oparty o miejscowe zasoby surowcowe (rudy żelaza, kruszywa), bądź, jak metalurgiczny czy chemiczny, nie związany z warunkami naturalnymi województwa.

Kosztami wielomiliardowych nakładów wybudowano 25 dużych i średnich zakładów przemysłowych, w tym 10 — przemysłu metalowego, maszynowego i elektrotechnicznego. W tym samym okresie powstało 14 przedsiębiorstw budowlanych, 6 Państwowej Komunikacji Samochodowej i dziesiątki przemysłu terenowego, spółdzielczości pracy i inwalidzkiej.

Łącznie — w porównaniu z r. 1950 — produkcja prze-

mysłowa województwa wzrosła o 346%.

Takie krótkie, niemal referatowe wyczerpanie nowych zakładów i rozmiarów obecnej produkcji nie wystarczy jednak, by ukazać ogrom przeobrażenia na Ziemi Łódzkiej w ostatnim XX-leciu. Podane powyżej liczby mają przecież wielorakie znaczenie. Kryje się za nimi nie tylko tak charakterystyczny dla Polski Ludowej proces industrializacji, ale wszystkie jego pochodne, wnoszące w wiele okęgów nowe warunki życia. Ilustruje to liczba ok. 160 tys. zatrudnionych w przemyśle w r. 1962.

Zmiany w rozmieszczeniu i strukturze przemysłu w woj. łódzkim wpłynęły w sposób zasadniczy na warunki bytowo-socjalne i kulturalne ludności.

Rozpoczęty proces bardziej równomiernego i kompleksowego rozwoju prze-

mysłu przyniósł aktywizację niektórych rejonów, do tychczas szczególnie zaniedbanych. Zbyt długa jest lista nowych zakładów, by je tutaj wliczyć. Ludność Skierniewic, Sieradza, Działoszyna i wielu innych miast i miasteczek coraz bardziej jednak spleta swe życie z nowymi zakładami. Obok tradycyjnych skupisk proletariatu powstały nowe ośrodki fabryczne. Następstwa tego faktu są tak oczywiste, że nie trzeba ich udowadniać.

Warto natomiast zwrócić uwagę na inny szczegół — zmianę struktury przemysłu. Wprawdzie w globalnej produkcji zakłady włókiennicze i odzieżowe partycypują jeszcze 44% i zatrudniają 44% ogółu pracujących w przemyśle — jednak udział innych gałęzi znacznie się powiększa. Ma to wpływ na dochody ludności, a więc i jej poziom życia. Jest bowiem zrozumiałe, że w przemyśle metalowym, elektrotechnicznym czy chemicznym średnia płaca kształtuje się powyżej przeciętnej uposażenia we włókiennictwie.

W pewnym sensie miernikiem przemian, jakie nastąpiły na Ziemi Łódzkiej jest porównanie wskaźników ludności czynnej zawo-

dowo (osób, które same pracują zarobkowo) w r. 1931 i 1960. Jeżeli wskaźnik ten dla ludności województwa wynosił wówczas 43,4% — to obecnie 51,8%. Nie jest to jednak wskaźnik precyzyjny. W okresie przedwojennym bowiem określenie: „czynny zawodowo” obejmowało zarówno zatrudnionych, jak i poszukujących pracy, dziś natomiast równoznaczne jest z pojęciem „zatrudniony”.

Trzeba przy tym pamiętać o jeszcze jednym zjawisku — poważnym zmniejszeniu się stanu zatrudnienia wśród młodzieży i ludzi powyżej lat 60, zamieszkałych w miastach. Oba te spadki są oczywiście objawem jak najbardziej pozytywnym. Świadczy o odniesieniu do pierwszych o wydłużonym cyklu przygotowywania się do zawodu, w odniesieniu do drugich — o rozszerzeniu się systemu emerytalnego.

Nieco inaczej przedstawia się to natomiast na wsi. Tam jest wprawdzie także spadek aktywności zawodowej młodzieży, bardzo wyraźny jednak wzrost aktywności ludzi starszych. Potwierdza to istniejący proces ucieczki młodzieży do miast.

Dla zilustrowania proble-

mu posłuży się tutaj dwiema liczbami: w r. 1950 mieszkało na wsi łódzkiej prawie 103 tys. dziewcząt w wieku 10-19 lat, w r. 1960 — już tylko niecałe 70 tys. Około 30% zatem z wymienionej liczby przeniosło się do miast. Niełatwo w tej sytuacji zrozumieć, że ciężar prowadzenia gospodarstwa rolnych spadł często na barki ludzi starszych, w podeszłym już wieku.

Statystyka podaje, że tylko w latach 1950-60 liczba czynnych zawodowo w woj. łódzkim wzrosła łącznie o 33,7 tys. I rzecz charakterystyczna — z prawie 49 tys. osób, o które zmniejszała się liczba pracujących w rolnictwie, prawie 45 tys. znalazło zatrudnienie w przemyśle.

Dane te nie wymagają chyba komentarza. Uzupełniają liczbę uprzemysłowienia województwa łódzkiego.

Nie ma zatem ani słowa przesady w twierdzeniu, że ostatnie XX-lecie zmieniło mapę Ziemi Łódzkiej.

WISŁAW BEK

OD AUTORA:

W artykule tym wykorzystano materiały z sesji naukowej, a przede wszystkim dane z referatów mgr Wiesława Płaskowskiego i dr Tadeusza Millera.

LUDZIE ZBIIGNIEW KOWALEWSKI

Ezielonej oliwki



OD DWÓCH LAT DNIEM I NOCĄ HUK WYSTRZAŁÓW I EKSPLOZJI PRZYSPESZA BICIE SERCA MIESZKAŃCÓW MIAST I WSI WENEZUELI. ŁADUNKI DYNAMITU ROZRYWAJĄ MOSTY, CZERWONA LUNA PŁONĄCEJ NAFTY Z WYSADZONYCH W POWIETRZE RUROCIĄGÓW AMERYKAŃSKICH, ROZJAŚNIA NOC DYKTATURY PANUJĄCEJ NAD KRAJEM. GWALTOWNE STRZELANINY WYBUCHAJĄ DOKOŁA POSTERUNKÓW POLICJI W CARACAS. W GÓRACH KULE UKRYTYCH STRZELCÓW WYBOROWYCH LIKWIDUJĄ SZPERACZY MASZERUJĄCYCH KOLUMN WOJSKOWYCH. BRODĄCI, CHOĆ MŁODZI LUDZIE: ROBOTNICY, STUDENCI, CHŁOPI, W MUNDURACH „VERDE OLIVO” — KOLORU ZIELENEJ OLIWKI — UZBROJENI W PISTOLETY MASZYNOWE ZJAWIAJĄ SIĘ NA DROGACH, ULICACH MIAST, W URZĘDACH I RADIOSTACJACH, A PO AKCJI ZNIKAJĄ RÓWNIEM SZYBKO JAK PRZYBYLI. POZOSTAJĄ PO NICH WYPISANE NA ŚCIANACH I MURACH INICJAŁY: „FALN”.

Z GÓR EL CHARAL BRZMI APEL MAJORA „PABLO” DO MŁODZIEŻY: „WZYWAMY WSZYSTKICH ZDOLNYCH DO NOSZENIA BRONI, ZEBY PRZYŁĄCZYLI SIĘ DO ODDZIAŁÓW PARTYZANCKICH. W EL CHARAL CZY SIERRA DE SAN LUIS, W LARA, FALCON, YARACUY, TRUJILLO CZY W PORTUGUESA. „REWOLUCJA ALBO ŚMIERĆ!” WENEZUELA WALCZY. OTO HISTORIA DWÓCH PIERWSZYCH LAT JEJ WALKI.

Miała 20 lat życia za sobą — trudnych lat, jakie są udziałem najstarszego z jedenaściorga dzieci urodzonego w dzielnicy proletariatu i nędzy, niczym nie podobnej do śródmieścia Caracas olśniewającego nowoczesną architekturą, i buntowniczych lat młodości. Wytrwale szła jednak przed siebie, drogę do nauki ułatwiały jej wybitne zdolno-

ści artystyczne. Od stycznia 1958 r., od obalenia krwawej dyktatury Pereza Jimeneza, działa w Związku Młodzieży Komunistycznej, wśród dzieci robotników, wierna klasie, która ją wydała.

1 listopada 1961 r. Livia Gouverner, wówczas już studentka psychologii, demonstrowała wraz z innymi studentami swoje pełne en-

tuzjazmu poparcie dla rewolucji kubańskiej. Nagle rozległy się wyciski. Livia upadła na bruk ulicy, między ciała 10 zabitych kolegów. Strzelali „bateros”, współdziałający z policją wenezuelską terroryści z kontrewolucyjnych organizacji kubańskich na wygnaniu...

Livia Gouverner nie była pierwszą ani ostatnią ofiarą narastającego z dnia na dzień terroru władz, które w trzy lata po obaleniu poprzedniej dyktatury znów wkraczały na jej drogę. Prezydent Romulo Betancourt, wspierany początkowo przez wszystkie demokratyczne siły kraju, tracił zaufanie narodu. W parlamencie rósł blok opozycji, dwukrotnie pękła w szwach jego własna partia Akcja Demokratyczna. Nikt już nie wierzył w urzeczywistnienie reform zapowiadanych po obaleniu Pereza Jimeneza. Na papierze pozostała reforma rolna, a półfeudalne latyfundium na wsi nadal koncentruje w rękach trzech i pół tysiąca obszarników 78 procent całej ziemi uprawnej. Życie gospodarze kraju omotał kapitał amerykański, koncentrując tu 60 proc. wkładów przypadających na całą Amerykę Łacińską. Nafta, największe bogactwo Wenezueli, nie należy do narodu: 82 proc. wydobywa ją firma znajdująca się w rękach kompanii amerykańskich. A rezultaty? 300 tys. bezrobotnych w samej stolicy, Caracas.

Na demonstracje o charakterze zarówno ekonomicznym, jak i politycznym, policja odpowiada ogniem: kule nie idą nad głowami demonstrantów, ale w tłum. Padają ofiary: 12-letni Augusto Leal w manifestacji na Playa de Capuchinos, Edgar Gonzalez Marquez, lat 13, protestujący przeciw

inwazji... kontrewolucjonistów na Kubę w kwietniu 1961 r., Isidro Espinosa, przywódca Związku Młodzieży Komunistycznej. Wojsko zabija Jose Montesinosa na uniwersytecie, robotnika Rudasa Mesonesa na ulicach Caracas. Agenci policji politycznej „Digepol” po torturach zrzucają z piątego piętra komisarza działacza komunistycznego Gregorio Rodriguez. Liczba zamordowanych rośnie.

„Fidel Castro dał studentom na Kubie pełne utrzymanie — wołają wzburzeni studenci w Caracas — a Betancourt ma dla nas tylko kule”. W otaczających stolicę dzielnicach nędzy zdesperowani młodzi ludzie zbierają się w parosobowe grupy i tworzą Komitety Samoobrony: odpowiedzią na strzały policji staje się butelka z mieszkanką zapalającą. Na prowincji inni młodzi ludzie przy pomocy broni terroryzują kierowników ciężarówek z prywatnymi transportami żywności, nakazują im zatrzymać się we wsiach i rozdają żywność głodującym chłopom. Akcje mają charakter spontaniczny, podsygnowane są potrzebą natychmiastowego protestu.

Rok 1962 otrzymuje miano „roku terroru betancourtowskiego i ludu pod bronią”. Potężny strajk pracowników transportu wstrząsa krajem. Pod hasłem odrodzenia demokracji podnoszą bunt garnizony wojskowe w Carupano i Puerto Cabello. Ulice Caracas są widowiskiem zacieklej bitew młodzieży robotniczej i studenckiej z policją. Pada hasło: „Mieć wolną ojczyznę, albo umrzeć za Wenezuelę”. 3 tysiące uwiecznionych, wielu poddanych torturom.

W tych dniach głębokiego kryzysu zaczyna się wenezuelska rewolucja.

W styczniu 1962 r. pierwsze grupy młodzieży uchodzą w góry i tworzą grupy zbrojne. Miały one jednak charakter anarchistyczny, negowały potrzebę walki masowej i uznania kierowniczej roli partii proletariatu. W tej sytuacji „lewica wyrotowa” — jak ją określa Betancourt — to jest dwie współdziałające ze sobą partie marksistowsko-leninowskie: Komunistyczna Partia Wenezueli i Ruch Lewicy Rewolucyjnej (MIR) podjęły decyzję o łączeniu coraz bardziej ograniczonych możliwości walki parlamentarnej z akcjami zbrojnymi. Do stanu Falcon na zachodzie kraju odchodzi Douglas Bravo, członek KC KP Wenezueli, przywódca związkowy i wybitny działacz Junty Patriotycznej, która kierowała walką z tyranją Pereza Jimeneza; pod pseudonimem majora „Andresa” w górach Sierra de San Luis tworzy on 300-osobowy oddział partyzancki. W stanie Portu-guesa zjawia się inżynier dr Juan Vicente Grbezaz, przywódca Związku Młodzieży Komunistycznej, czło-wiek, który zamienił teodolit na pistolet maszynowy, jako major „Pablo” obejmuje dowództwo nad oddziałem partyzanckim im. Bolíwara, bohatera walk z kolonializmem hiszpańskim w ub. stuleciu.

W góry Falconu przybywa komendant szkoły wojskowej kapitan Elias Manuel Camero, dziś major „Emiliano”. Przywódca chłopski Domingo Urbina jako major „Indio” tworzy oddział „Południe”, który natychmiast wkracza do boju i zdobywa sławę wyrzucając się pięciokrotnie z wojskowych zasadzek. Rewolucja staje się drogą do emancypacji kobiet: w Falconie powstaje partyzancki batalion kobiety dowodzony przez wiołkniarkę, Trinę Urbinę.

Działające w Sierra de San Luis w Falconie oddziały zbrojne jednoczą się we Froncie Partyzanckim im. Jose Leonardo Chirinos, pierwszego Wenezuelczyka, który porwał do walki z Hiszpanami w XIX w. Murzynów i Metysów, i proklamował zniesienie niewolnictwa...

W pierwszych walkach w stanach Yaracuy i Carabobo partyzanci ponoszą duże straty, w Lara zyskują poparcie gmin chłopskich i otrzymują od nich żywność, ciężkie boje toczy oddział im. Bolíwara w El Charal, lecz wydestaje się z opresji dzięki pomocy chłopów. Jego dowódca, dr Cabezas, stwierdza w manifestie do młodzieży: „chcą nas zniszczyć nie dlatego, że ISTNIEJEMY DZISIAJ, lecz dlatego, że istnieć będziemy JU-TRO”.

Ruch rewolucyjny ogarnia stolicę i inne miasta, gdzie ruch oporu formuje „Bojowe Związki Taktyczne”.

Tak oto w górach, po wsiach i w miastach potęgował i krzepił ruch rewolucyjny, któremu na imię: Siły Zbrojne Wyzwolenia Narodowego (FALN).

„Są w różnym wieku, przeważnie młodzi — studenci, robotnicy bez pracy, którzy przyszli tu z zakurzonego bruku ulicy, chłopcy z płonących wsi — dzierżawcy i pańszczyźniany, patriotyczni oficerowie, kobiety. Odziani w mundur o symbolicznym kolorze zielonej oliwki — (takie mundury nosili żołnierze Fide-la Castro), albo bawelniane stroje chłopów czy drelichowe robotników. Ich cechy to patriotyzm, poświęcenie dla rewolucji, brawura.

Młodzieńcza brawura i południowoamerykański temperament, FALN bez wystrachu rozbraja straż prezydencką i odchodzi. Groźne memento dla dyktatora: „Mogliśmy ci złożyć wizytę, Betancourt”. FALN porwuje samolot i krąży nad stolicą zasypując ulice ulotkami. Robotnicy udostępniają swoje 15-piętrowe ruder na stanowiska ogniowe dla partyzantów. FALN tworzy tarcze ogniowe ze stosów opon samochodowych, oblanych benzyną i podpалonych, rzuca butelki z mieszkanką wybuchową pod koła czołgów. FALN jest wszędzie tam, gdzie jest lud — proletariatu i chłopstwo — wyraża bowiem jego dążenia do pracy, ziemi i sprawiedliwości.

W początkach ub. roku powstał Front Wyzwolenia Narodowego, który objął kierownictwo nad całością walki z dyktaturą — pokojową i zbrojną. FLN stawia sobie następujące cele: utworzenie rządu rewolucyjnego, demokratycznego i ludowego, likwidację systemu półfeudalnego na wsi poprzez radykalną reformę rolną, niezależny rozwój gospodarki kraju. Główną rolę we froncie odgrywają komunisty i działacze Ruchu Lewicy Rewolucyjnej; mimo to „FLN nie jest organizacją komunistyczną — stwierdza jego program działania. — Chcemy jednakże stwierdzić kategorycznie, że w jego szeregach obecne są wszystkie sektory postępowe, komunisty i niekomunisty, marksści w ogóle i demokraci...”

Front Wyzwolenia Narodowego i jego siły zbrojne odnosi coraz większe sukcesy mimo pogwałcenia immunitetu parlamentarnego 35 deputowanych i senatorów z ramienia Partii Komunistycznej i Ruchu Lewicy Rewolucyjnej i uwłaszczenia ich. Walka narodu Wenezueli trwa. Dzień, w którym kolumny Sił Zbrojnych Wyzwolenia Narodowego pod dowództwem bohaterów majorów „Andresa”, „Pablo”, „Emiliano”, i „Indio” zjedzą z gór San Luis i El Charal, stanie się dniem wyzwolenia i początkiem socjalistycznej rewolucji. Wenezuela czeka na ten dzień.

NEGATIVO

DORA ALONSO

Dalszy ciąg ze str. 1

Prawdą było, że ten odważny chłopak urodził się na pastwiskach Camaguey, od małego słyszał ryk bydła, a jego krew była krwią koniokradów, pastuchów i parobków. Natomiast Negativo, nędzne stworzenie urodzone na przedmieściu Hawany, znał się tylko na wymionach krów cielących się na spokojnej, małej farmie, gdzie pracował od dziecka...

Za pierwszym razem nie czuł jednak strachu. Wkrótce po przyjeździe do tej dzikiej okolicy zaproponowano mu udział w zegnaniu reszty sporego stada. Poprosili go ujeżdżać, uważając za swego, wiedzieli bowiem, że robił dotychczas w oborze. Najgorsze w tym wszystkim było to, że i jemu cała sprawa wydała się czymś szalenie łatwym. O świcie — dobrze pamiętał — przypatrywał się temu, jak dosiadają bystrzych i silnych wierzchowców, machając lassami, pokrzykując, wywijając rogatymi kapelusznymi tejanas, których suche, skórzane paski lekko chrzęściły. Pilito był o dziesięć lat młodszy, ale już się wśród nich wyróżniał.

— No, ruszaj się, bratku. Bydło na nas czeka. Masz lasso?

— Tak, ale nie mam tejan. I ostróg. Pośmiał się wtedy trochę z niego.



— Dobra. Nie nie szkodzi. Wsiadaj. Poszukam ci coś na głowę, a i do kłucia konia też tam się coś znajdzie.

Ruszyli, głośno się śmiejąc i galopując w poszukiwaniu stada. Pierwsze wrota przejechali o świcie. W trawie pastwiska nie było widać zwierząt. Ale już wkrótce po wjechaniu w zroszoną zasłonę rozpoczęło się zaganianie bydła.

Toro, toro, ja, ja, ja!

Ciężkie uderzenia kopyt o ziemię ledwo można było usłyszeć, tak je zagłuszała trawa. Negativo dołączył się, naśladował innych, pokrzykiwał i zaganiał rogacie bryły, które w półmroku przesuwaly się przed koniami. Jeśli świt nie przekształcił się w ranek, być może przyswoiłyby sobie nowe zajęcia, światło słońca sprawiło jednak, że uświadomił sobie: te znajome cienie, niechętnie przed nim biegające, różniły się od jego krów. Już ujeżdżacz rozdzielał stado, gdy nagle pojawił się przed nim jasnobrzuchaty buhaj, który zapał się gwałtownie wszystkim kopytami, uginając je w grubych kołanach. Bydło wbiło w niego okrągłe ślepią, dysząc chęcią walki i podrażniając schylnym łbem. Negativo zrozumiał wówczas, że znalazł się nie na swoim miejscu, poczuł, że jego męska odwaga się rozpada. Oniemiał, zniechęcił na koniu. Byk nie zabił go tylko dlatego, ponieważ wierzchowiec pojął, że jeździec nie jest ujeżdżaczem i uskoczył w bok, ratując w ten sposób swój brzuch przed ostrymi rogami.

Pilito i pozostali ujeżdżacze widzieli, w jaki sposób wkrótce potem schodził z konia, z grymasem na twarzy, drżący, zalany zimnym potem, który jest rosą strachu. I niepoahamowany śmiech, unoszony przez wiatr stepowy, wpełznął go na powrót do krowiej obory, w której, po tym wszystkim co się stało, znalazł się znów na swoim miejscu.

Odtąd spod płótna szopy przeznaczonej na udój widywał ich codziennie, ale nie starał się do nich dołączyć. Zdawał sobie z tego sprawę, że jeden jedyny byk, ten najsłabszy, swoją brawurą i wyglądem sprawi, iż będzie się poccił ze strachu.

Dlatego też dziś, przyjrząwszy się koniuchowi od stóp do głów, rozmyślając i włokąc te wspomnienia niczym ciele na postronku, skończył dołączyć do plechu, wypuścił jałowki i najkrótszą drogą zaniósł pełniutki dzban do folwarcznej kuchni.

— Wcześniej dziś skończyłeś. Przynieś mi ze stosu drewek, coś marnie się dziś pali.

— Już się robi. Przyniósł narecze drewek i rzucił je pod nogi kucharek.

— Wiesz już o tym, że jutro przyjeżdża nasza pani? Chce zobaczyć co się dzieje na fermie.

— Nie wiedziałem. Rozmawiałem z Pilitem niedawno temu, ale nie mi nie mówił...

— Naturalnie... Podobno ma zamiar sprzedać dużo bawołów.

— Wspaniale. To znaczy, że jutro znacznie się coś dziać... Chłopcy będą bardzo zadowoleni.

Z podniecenia roześmiał się. Jego tchórzostwo miało kwaśno-słodki smak. Z jednej strony go bolało, z drugiej jednak — odpowiadało mu, ponieważ chroniło przed niebezpieczeństwem. Trudno byłoby określić istotę uczuć Negativa, gdy nazajutrz siadł sobie na najwyższym i najpewniejszym poprzeczce ogrodzenia wielkiego corralu, aby popatrzeć jak nadbiegają byki, gnane przez ujeżdżaczy, sunące nieufnie wielkim tabunem, wznoszące chmurę czerwonego pyłu.

— Ojuee, toro, toro. Lo, lo, leeeey... Já, já, já!

Miał poczucie własnej niemocy, odczuwał zazdrość, mękę i zadowolenie z powodu tego, że znajdował się wysoko, w bezpiecznym miejscu, ciemny i spokojny, podobny do olbrzymiego węzła na poprzeczce. Dzikie i pewne siebie pokrzykiwanie mężczyzny smagało jego chęć. Ale oto nadechodzą już wielkie byki o błyszczącej skórze, ekstatyczne i dzielne. Uspokoił się pod biczem strachu.

Właścicielka fermi — drobna, niemłoda już — przyszła popatrzeć na zegnane bydło. Rozmawiała z Pilitem i z kupcem. Chcąc zobaczyć zwierzęta zaglądali przez bramę. Potem zaczęli się targować o wiele setek pesów. W końcu mężczyzna wskazał pięć byków, domagając się przy cieniu im rogów. Właścicielka fermi postanowiła go zadowolić.

— Pilito, powiedz chłopcom, niech przywiążą te byki do słupa i niech im rogi obetną.

— Tak jest, proszę pań.

Przyniesiono pilę i rozpoczęło się przycinanie. Podjął się tego Pilito. Każdego byka z ostrymi, niebezpiecznymi rogami po spełnieniu przywiązywano do bramadera, grubego słupa pośrodku corralu. Następnie koniuch przy akompaniowaniu ryku, który rozwiewał zryta kopytami ziemię, przycinał i stępiał twarde i sekaty rogi. W chwili po operacji wypuszczał byka, chowając się za bramadero przed rozjuszoną atakiem, a gdy innym udało się odebrać zwierzę, Pilito spokojnym truchtem kierował się w stronę składu z drzewem i wdrapywał się na jego dach.

Gdy miał obciąć rogi ostatniemu bykowi, spojrzał przypadkiem na swego bojaźliwego przyjaciela, podziwiającego te wyczyny z wysokości, w mleczaniu i w skupieniu. Spostrzegłszy uśmiech Pilita, Negativo powoli schylił głowę i spojrział



wywróconym okiem w drugą stronę.

— Złaż-no, Negativo. Chodź, obetnij rogi ostatniemu bykowi. Lagodniutki...

Dziesięciu śmiejących się rzuciło w jego stronę lasso. Było wśród nich również stare lasso właścicielki. Dobrze zacisnęło się na szyl dojarza. Zacisnęło się silniej niż jego strach... Tak bardzo się zacisnęło, że nogi oderwały się nagle od ogrodzenia i Negativo spadł na ziemię... W zadziwioną twarz Pilita, niczym szpicrutą, uderzył chrapliwym głosem:

— Zostaw mi tego byka, Pilito...

— Oooo... — wyrwało się im z ust, gdy do corralu wpadł byk a ramie Negativa bezbłędnie zarzuciło lasso na rogi, u nasady. Wężowy lot linki ledwo można było w powietrzu zauważyć. Negativo poczuł wówczas rozpaczliwe pragnienie szybkiego i gwałtownego zakończenia... Ścisnął pięści, aż mu kostki w przegubach zbiegły i jednym ruchem okręcił linkę niemal u podstawy słupa.

Byk zapał się wówczas raciami w zle-

TADEUSZ CHRÓŚCIELEWSKI

Śnieg i artyści

LEONOWI GOMOLICKIEMU

Za brwią laureata, co usiadł naprzeciw.
Spadłszy z blejtram obłoku poza brew przeleci,

W emulsję szyb porwany... Co on? — Biel Fałata,
Antytrawa, negatyw pierwszego dnia lata,

Brat jelenia ściennego, kość z kości batwana,
Werytyczna abstrakcja nie skomponowana,

Stępy bóg albinosów wyzbyty pamięci,
Da capo kicz natury, której brak inwencji,

Ten, co wzrusza tak samo jak śnieg zeszłoroczny
Piękny a nieśmiertelny Śnieg, Wielki i Mocny.

Fenomenologia

Nad fryzem stołu w ryby, dłonie i oplaki
Przepływa ze stron obu cień ojca i matki;

Patrzą z góry na wargi, słuchają, gdy milczę —
Wdrożeni w słowo układy, ciszy akustykę;

Kontemplują portrety nad półścienną szafą,
Przyjrzą się w mrokach szuflad sztywnym
fotografom;

Na twarzach i uśmiechach młodych bez wytchnienia
Biegle zmierzają powolną marszrutę żółknięcia;

Nie dziwią się, nie gorszą, nad świeczką kolebiąc
Obok konturów wnuków myślących przed siebie;

Nie chcą myśli zawrotów i słów obcowania,
Poznawszy ową drugą z dwóch stron przemijania.

Ciała z martwych...

Kiedy więc eksploduje bomba zegarowa
Ukryta w wapnie czasu jak krzyk w tusze słowa,

Ruch osadzi i myślom rozerwawszy żebra,
Kres z poczuciem porówna pod godzinę zera —

To Ten, co na mój obraz też kryje twarz w obłok,
Lecz przyrzekł się ujawnić przed ostatnią trąbą,

Nakaże słowem ostrym, jak palec szponiastym
Compositum zerwane odjąć separacji...

Wiem posłuszny etapom, mocą cudu wzięty,
Ducha w białko tchną, związać krwią serce i pęcherz,

Zebra myśli w gips wciśnię, strzaskane w agonii —
POJDĘ W ZIEMIĘ JOZEFAT — jedność w dychotomii.

Lecz on każe po trąbie, bym się także odział
We wszystko to, com zrzucił, nim nastąpił rozdział:

Świadomości odbiegłe, minione pamięci,
Estetyki oddarte, czucia za- i przeciw,

Abym miarom wymierny był, prawdą sprawdzony —
Wpięta na maszt wieczności jedność w dychotomii.

Zaznaczy głosem śpiewnym, jak krzyczą labędzie,
Ze inaczej...

Rozłożę — gest bezradnych — świszczące kwią ręce,
Ogłoszę...

— Końca świata nie będzie!

mie, ryjąc ja rogami. A człowiek zaczął go przyciągać do słupa cał za całem, również wbiłając nogi w ziemię, czując, że krzyż mu pęka z potwornego wysiłku. Jakś znajdujący się w pobliżu parobek chciał mu pomóc, pociągnął byka za ogon, gwałtownie skrecając. Zwierzę dało susa i przybliżyło się do słupa. Rozległy się głosy. Dotarli do niego poprzez przegrodę, jaką stanowił nadludzki wysiłek:

— Zostawcie go samego...

— Zobaczymy, czy potrafi obciąć mu rogi...

— Sam go doprowadź, Negativo.

Dojarzowi wolnym ciągnięciem z całych sił udało się skrecić lasso. Nieczego wokół siebie nie widział. Wpatrywał się tylko w ten przerażający go łeb, w lasso i oto podwójny splot, ballestrinque, unieruchomił rogi — chociaż tułów byka nadal wściekle się młotał. Ryczący, spleciony byk podobny był do galarety. Upokorzony i zwyciężony byk rogami niczym otwartymi obcęgami obejmował bramadero. Negativo ciężko dyszał, jakby to jego głowa była skrecona.

— Daj mi pilę, Pilito.

Nie zdrząła mu dłoń, gdy przyłożył pilkę do rogów. Ponieważ jednak był tylko dojarzem, pomylił się nieco w tej robocie i gdy odpadły ostre końce z każdego zranionego rogu trysnęły cztery strumienie krwi, zalewając mu twarz, oslepiając na chwilę zdrowe oko.

— Puść go teraz, Negativo. Zobaczymy, gdzie się podziejiesz, gdy rusz z kopyta. Sapiać z poruszenia rozejrzał się na wszystkie strony poprzez zasłone z bocznej krwi. Być może ten straszliwy widok, przerażenie i męska duma spowodowały, że nagle coś się w nim zerwało, niczym oszalały bawół.

— Puść go, puść, Negativo.

Nic uczynił tego, lecz nadepnął z wściekłością ośliniony pysk, wgniół go ostrym obcasem swych starich butów w ziemię, w ziemię. Za każdym razem czuł pod stopą wrogie ciało, miękkie, ryczące, ustępujące jak biskop, a okrągłe ślepią przewracały się, rozpaczliwie przerażone. Rytmiczny, chrapliwy skowyt wydobył się z ust dojarza:

— Masz, byku, masz... Masz, byku, masz...

Negativo wiedział bowiem, że za chwilę będzie musiał go odwiązać. Ze zobaczy go w całej grozie, powiększonej. I poczuł, że strach jeszcze raz skowitem podchodzi mu do gardła. Nie był zdolny poruszyć się, czuł bezwład, sparaliżowane bólem na widok straszliwego przeciwnika. W pobliżu (któż to pojmie?) jeszcze raz zaśmiał się Pilito:

— Wydaje mi się, że nasz Murzyn zwirował.

Tłumaczył z hiszpańskiego
EDWARD MARTUSZEWSKI

Sech Utracki BUFFALO BILL

„Dziki Zachód Buffalo Billa” był przedziwnym połączeniem cyrku, występów konna, popisów ludowych, rodeo, defilady i teatru. Program zmieniano w miarę nowych wydarzeń. Największym atutem zespołu był jego autentyczność: Cody zgromadził wokół siebie prawdziwych ludzi Zachodu, traperów, kowbojów, słynnych strzelców, ujeżdźców koni, znanych Indian z ich największym wodzem Siedzącym Bykiem, który rozgromił armię gen. Custer w bitwie, w której sam generał poniósł śmierć. Było to najslawniejsze zwycięstwo Indian nad białymi.

Początki zespołu były przykre i nieszczyśliwe. Jakkolwiek Cody w ciągu ostatnich 5 lat kariery scenicznej zarobił ponad sto tysięcy dolarów, pieniądze rozszedły się na utrzymanie rodziny, pomoc siostrze oraz budowę „Gościńnego Wigwamu” — wielkiego domu Billa, w którym radośnie przyjmował wszelkiego rodzaju gości z Dzikiego Zachodu. Zespół był amatorski, „aktorzy” mieli jedną cechę wspólną — duże poczucie własnej wolności. Pierwsze pokazy obejmowały napaść Indian na dyliżans i oczywiście dzielną obronę Billa na czele kowbojów, popisy strzelnicze oraz pędzenie bizonów. Pewnego dnia zwierzęta wyrwały się z ogrodzenia i wpadły na ulicę Chicago wzbudzając nieprawdopodobny tumult. Straty w pierwszym roku istnienia wyniosły 60.000 dolarów; w drugim roku, w trakcie transportu przez Missisipi zatonał statek wraz z wozami, sprzętem, bronią, bizonami, mułami itd. „Dziki Zachód” istniał trzydzieści lat. Jak początek, tak i koniec obfitował w niepowodzenia. W 1912 r. majątek przedsiębiorstwa został zlicytowany za długi. Triumfalny pochód X Muzy, oraz rozstrzelanie Billa zrujnowały zespół, który przez 10 lat miał ponad milion dolarów rocznego dochodu.

Od pierwszych chwil swego istnienia „Dziki Zachód” otrzymywał niezwykle pochlebne recenzje. Oto co pisał o nim Mark Twain: „Aż do najmniejszego szczegółu pokaz jest oryginalny. Przyniósł nam podmuch życia na preriach i w górach Zachodu. Jest całkowicie wolny od niebezpieczeństwa i sztucznej wstydlivosti. Jeźdźcy konni są dla mnie tak samo poręczni jak przed 23 laty, gdy pędził koło mego domu w gorączkowym rytmie kopyt. Ich dzikie konie są aż do bólu realne dla mnie, któremu raz zdarzyło się usiedzieć na jednym z takich przez ćwierć minuty. „Dziki Zachód” przyjechał do Nowego Jorku jak cyklon. Trudno oprzeć się wrażeniu, że daleki głos kolei jest wyciem kołofotów”.

Występy zespołu były poglądową lekcją historii zdobywania Kontynentu, lekcją chlubną dla widzów, lekcją, która precyzyjnie wyłuskiwała z przeszłości wszelkie fragmenty bohaterstwa, ciekawe, romantyczne. A przeszłość ta była bliska, tak bliska, że wielokrotnie aktorzy przedstawień byli autentycznymi aktorami faktycznych zdarzeń.

Jeden z pierwszych programów „Dzikiego Zachodu” zawierał następujące punkty programu: W obozie Indian. Grupa meksykańskich vaqueros. Spędzanie przez kowbojów Zachodu. W towarzystwie traperów z preri. Polowanie na

dzikie bizona. W lasach Wyoming. Wyścigi konne pomiędzy kowbojem, Indianinem, i waquero. Bitwa z Indiankami. Zabawy kowbojskie. Trzy minuty z dzikimi jeźdźcami Zachodu. Atak domu osadnika, itd. „Dziki Zachód” zawsze miał liczne corale z bizonami, kłaski z dzikimi zwierzętami jak pumy, kojoty, łosie i sarny; na wydzielonym terenie mieściła się wieś Indian, więc przed południem tłum zwiędzających zawsze zapelniał obóz.

W 1887 roku w Londynie obchodzono złoty jubileusz panowania królowej Wiktorii. Napływ ludzi był ogromny. Na przedmieściu mia-



sta otwarto pierwszą wystawę — targi przemysłowe USA, do której półoficjalnie został włączony „Dziki Zachód”. Były to pierwsze występy zagraniczne dwuosobowego już zespołu. Od początku przedstawienia miały komplety — 20.000 widzów! — a wśród laskawych gości zasiadli królowa Wiktorii, premier Gladstone, przybyli na jubileusz monarchowie, śmietanka arystokracji brytyjskiej łącznie z księciem Walii, a późniejszym królem Edwardem VII. Księżna odwiedziła obóz Indian, witając Indian na angielskiej ziemi. „Powiedz żonie wielkiego wodza, — odparł wódz Czerwona Koszuła — że serce moje ucieczyło się słysząc słowa powitania”. Entuzjazm królowej był ponad wszelkie przewidywania. Ona, która nigdy nie chodziła do teatru, znużona i zrezygnowana zaprosiła zespół do zamku windsorskiego. Przy tej okazji miał miejsce zabawny incydent. Do dyliżansu, na który w trakcie przedstawienia mieli napaść Indianie wsiadło czterech królów: belgijski, duński, grecki i saksoński. Księżę Walii usiadł przy Billu na kozle. W czasie kolacji po przedstawieniu, księżę zwrócił się do Cody'ego: „Miał pan doskonałą lewą do pokera — czterech królów!”, na co niezmierny Bill odparł: „O, nie tylko. Miałem jeszcze na dodatek królewskiego dzokeja”. Punch opisując występ pisał: „Królowa wydała się zachwycona przedstawie-

nem — wyglądała promieniejąco. Po zakończeniu występów na życzenie JKM Billi jej przedstawienie Buffalo Bill, wódz Indian, dwie Indianki z dziećmi, których pomalowane twarzyczki królowa laskawie poglądziła”.

Bill stał się sensacją towarzyską Londynu. Był zapraszany do szeregu najszlachetniejszych klubów arystokratycznych. Miejscowy dziennik pisał: „Cody może dziś z równą swobodą nałożyć strój wieczorowy jak obudzić skórę z bizona”. Na gzymsie jego kominka było zawsze pełno kart wizerunkowych, a otrzymywana codziennie masa kwiatów od ubóstwiających go kobiet nie mieściła się w domu.

Buffalo Bill aktywnie przewodził przedstawieniom nie tylko broniąc na czele kowbojów domku osadnika, powożąc dyliżansem, lecz również w pełnym pedale konia strzelając do rzucających przez jadącego obok pomocnika, kul szklanych. Powodzenie towarzyskie Billa, oraz świetny dochód zespołu zapewniły dobry nastrój w czasie podróży powrotnej. Przycięcia go śmierć ukochanego konia Billa. Pożegnanie było wzruszające. Ciało owinięto w płótno żaglowe i nakryto flagą amerykańską. „Stary przyjacielu — mówił Cody — posłuszny moim wezwaniom z radością niesiłeś swe brzemie, nie dbając co przyniesie dzień. Oh, Charlie stary towarzyszu, wielu mam przyjaciół, lecz kilku zaledwie takich o których mógłbym powiedzieć, że kochałem ich tak jak kochałem ciebie, i którzy kochaliby mnie tak jak ty. Lecz nie mówią, że nie masz duszy, lecz jeśli jest niebo i traperzy mogą się doń dostać będą czekał tam na ciebie przy bramie, drogi przyjacielu”.

Po pełnym sukcesów roku występów w USA, Bill znów wyjechał do Europy. Tym razem zespół rozbił swe namioty w Lasku Bułońskim pod Paryżem, gdzie wówczas odbywała się Wystawa Światowa. Do gości Billa należał zarówno Prezydent Republiki, książę Bonaparte, jak i królewscy goście Wystawy. Bill ustanowił niejako miarę przynależności do arystokracji — jeśli ktoś z „dobrze urodzonych” nie jechał z „dylżansie atakowanym” w czasie przedstawienia przez Indian znaczyło to, że nie stoi na wysokości standardu brytyjskiego.

Następnie były Hiszpania, Włochy... Wizyta u papieża oraz słynny zakład — Włosi widząc jak łatwo kowboje kielżają dzikie mustangi oskarżyli Billa, iż nie są to dzikie lecz frosowane konie. Bill zaproponował zakład: jego ludzie poskromią dowolnego konia dostarczonego na arenę przez Włochów a ci okielżają wybranego przez siebie mustanga z tabunu „Dziki-

go Zachodu”. Zakład został przyjęty. Dwaście tysięcy osób przyjechało oglądać historyczne przedstawienie. Dwa zakate w ciężkie hańcuchy konie księcia Sermoneta zostały dostarczone do zaimprovizowanego corralu. Publiczność odgrodzono od areny dodatkowymi barykadami. Konie pozbawione hańcuchów skakały w powietrze, przewracali się w płach, uskakiwały... W ciągu pięciu minut kowboje zapanowali na lasso, osiodłali, ujarzmiłi i objechali na nich arenę ku zdumieniu tłumy. Dla odmiany każdą próbą włożenia po kilkunastu sekundach kończyła się zrzuceniem jeźdźcy z siodeł. Późniejszy prezydent USA, Teodor Roosevelt pisał: „W czasie tournée po Europie kowbojem Billa często dawano znarowane konie, z którymi europejscy koniarze nie mogli dać rady. Nieomal we wszystkich przypadkach potrafili oni okielżać je jak swoje zachodnie mustangi. Mistrzostwo ich nie mogło być porównywane z pracą żadnego z cywilizowanych rywali”. Pewnego razu wielki książę austriacki Frederick pragnął przekonać się o dzikości mustangów Billa. Zrzucił konia przez konia, byłby zginął niechybnie, gdyby nie szybkość kowbojów, którzy złowili mustanga na lasso.

Szczyt powodzenia uzyskały występy „Dzikiego Zachodu” w 1893 roku w czasie Wystawy Światowej w Chicago. Był to początek wielkich podróży pociągami w poprzek Kontynentu. W ciągu pięciu miesięcy oglądano występy 6 milionów widzów, a dochód wyniósł ponad milion dolarów. W tym czasie Bill znacznie zwiększył swój personel o nowych bohaterów Zachodu, o nowych Indian, o... barwne grupy żołnierzy różnych krajów Europy. Ludzie przyjeżdżali ze swymi dopyrco co od ziemi ogrosymi pociechami nie po to by oglądać przedstawienia, ale by pokazać im Buffalo Billa czy inne wielkie postacie Zachodu.

Godne wspomnienia jest jedno przedstawienie zespołu — przedstawienie darmowe dla 15.000 ubogich dzieci z zapewnieniem maluchom transportu cukierków i lodów za darmo. Bill od czasu śmierci synka, wielokrotnie okazywał dużo sentymentu dla dzieci i lubił się bawić z nimi całymi godzinami.

W latach następnych, zespół coraz bardziej przetrząsał się wędrowną trupe cyrkową, przebywając w ciągu roku prawie 20.000 km i dając ok. 340 przedstawień na stu kilkudziesięciu miejscach. Nie chce tej opowieści o Buffalo Billu kończyć jego śmiercią. Ostatecznie pozostajemy w pamięci potomnych wspomnieniem z okresu największej aktywności. Każdy dzień życia jest jakby kamyczkiem rzucającym na wielką powierzchnię jeziora pamię-

ci, każdy z nich wzbudza jakąś falę, lecz największe, najsilniejsze gąsna najdłużej. Starość przyniosła Billowi same kłopoty i upokorzenia. Umarł opuszczony przez przyjaciół w pięć lat po „śmierci” swego zespołu. I nawet wtedy nie miał wielkiego szczęścia — wbrew jego woli pochowano go z daleka od ukochanych gór Wyoming. Reputacja Buffalo Billa po jego śmierci przeszła dziwną transformację. W czasie, gdy żył i chodził po Denver ludzie litowali się nad nim, traktowali go jako starego, patetycznego pozera, który za dużo pije. Wiedzieli że pomimo zawsze świeżej bieleziny i błyszczących butów w kieszeni ma pustki. Była to smutna postać! Po śmierci stał się cud, cud zmartwychwstania pamięci bohatera przeszłości Billa z jego lat młodzieńczych i lat męskich, jego ukochania Zachodu i krwawej lecz romantycznej przeszłości. Nagle Buffalo Bill stał się ponownie Wielkim Bohaterem amerykańskim, jak w czasach pojedynku z Żółtą Ręką. Nagle przez swoją śmierć stał się legendą, bohaterką legendy okresu pionierskiego, legendą chyba przez Amerykanów najbardziej kochaną.

Wrómy więc do lat sukcesów. Oto kilka plotek z tego okresu.

W czasie drugiego pobytu w Anglii, Cody zakochał się w młodej aktorce, Katarzynie C. Po kilku latach starań o rozwód, po kilkudziesięciu tysiącach wydanych na karierę ukochanej, afera skończyła się. Sprawa wyglądałaby bardzo zwycięzko, gdyby nie fakt, iż współczesnym afera Billa z aktorką wydała się nie dość intrygująca. Płotka poszła w naród, że prawdziwą damą serca jest... królowa Wiktorja — kobieta w kwiecie swych sześćdziesięciu paru lat.

Cody miał szczerą rękę, godną ręki laskawego króla. Po przedstawieniu szedł do kasy, brał pełną garść banknotów i wychodził do miasta. Czekal nań tłum przyjaciół, towarzyszy, różnego rodzaju obwieści i wydrwigroszy, którzy ciągnęli za nim od knajpki do restauracji, od restauracji do baru jedząc i pijąc, oczywiście, na koszt Billa.

Oto plakat „Dzikiego Zachodu” — jeden z tych, które rozlepiano w miastach przed przyjazdem zespołu. Na plakacie dwaj mężczyźni w białych strojach: Bill Cody i... Napoleon Bonaparte! Miedzy nimi mała Rosa Bonheur malująca portret Billa. U dołu napis: „Mężczyzna na koniu w 1795 roku” oraz „Mężczyzna na koniu w 1895 roku”. Zestawienie dziwne? Tak, zapewne. Sława „Mężczyzny z 1795 r.” była nieporównywalnie mniejsza wśród ówczesnych Amerykanów od sławy choćby konia, na którym zwykli był siadywać „Mężczyzna z 1895 roku”!



DZIEDZICTWO FRANKENSTEINA

Tym, którzy wątpią, że telewizja jest już w życiu człowieka instytucją pierwszorzędnej wagi, łatwiej będzie przyjąć ten fakt do wiadomości, jeśli dowiedzą się, że pracują dla niej tylko wielkie koncerty, zapelniające wiele godzin telewizyjnego programu, ale, że powstały również usankcjonowane społecznie organizacje, których zadaniem jest owe programy reformować. A przynajmniej organizacja taka istnieje w Stanach Zjednoczonych, gdzie telewizja rozpanoszyła się wyjątkowo bezwzględnie. Jest wątpliwe, czy organizacja ta spełni swoje zadanie, czy potrafi utrzymać pozycję stróża moralności i ostrzece widzów przed zalewem widowisk, które, jej zdaniem, nie powinny mieć dostępu na ekrany. Ale jej obserwacje dostarczają interesujących faktów o działalności wielkich producentów telewizji. W jed-

nym tylko tygodniu w programie stacji nadawczych Los Angeles zanotowano (przypuszczam za książką Jerzego Topolitzna „Film i telewizja w USA”): 287 zamierzonych i niezamierzonych morderstw, 36 napaść rabunkowych, 13 porwań, 12 ucieczek z więzienia, 7 przypadków tortur, 6 wymuszonych zeznań, 4 lince, 1 morderstwo masowe, 3 krwawe rozprawy. Jest to porcja niesamowitości, która potrafiłaby wykarcić trzy, cztery epoki „powieści grozy” w literaturze, dostarczając scenariuszy do większości nrocznych krew w zylach filmów ekspresjonistycznych i hojnie obdarzyć wyobraźnię pisarzy prozy detektywistycznej. Ta statystyka robi oczywiście wrażenie na polskim telewizorze, a nawet wywołuje westchnienie współczucia dla mieszkańca Los Angeles, który co najmniej dwie trzecie czasu spędzonego przed te-

lewizorem poświęca widowiskom zapierającym dech w piersi. Ale za westchnieniem współczucia kryje się coś więcej, z czym polski odbiorca telewizji ujawniać się nie chce.

Jest to po prostu zawiść spowodowana naturalną tendencją do silnych emocji, do tworzenia sobie iluzji życia pełnego niespodzianek, po prostu naturalna dążność do przygody lub przynajmniej do namiastki przygody. Nasza telewizja też przecież ma stałe okienko dla niesamowitości — raz w tygodniu Kobra, Sflinks lub Hitchcock. I żadne chyba programy nie oberwały tyle od krytyków i widzów co właśnie te, premiujące dreszczek grozy. Latwiej nam jest pogodzić się z nieudany przedstawieniem teatralnym, nieudana Kobra wywołuje serie zarzutów, zdolne w jednej minucie usmiercić twórcę widowiska. Nie doszliśmy jeszcze, naturalnie, do niebezpiecznej granicy, która wymaga aż 200 morderstw na ekranie w ciągu tygodnia, byśmy poczuli się usatysfakcjonowani, ale fakt, że ktoś dokonał zbrodni z inlości nie może już zadowolić nikogo. Skąd bierze się tak wielka potrzeba zaskakujących wrażeń, gdzie jest początek tej wielkiej „krwiożerczości”, która domaga się dla

swego zaspokojenia najmocniejszych efektów wizualnych i dźwiękowych, kto zaszczepił nam niezdrową skąd inąd dążność do sensacji?

Warunki, w jakich oglądamy program telewizyjny nie dają się porównać ani z tymi, które towarzyszą percepcji sztuki teatralnej, ani z tymi, w jakich dociera do nas film z kinowego ekranu. I teatr i film i telewizja w końcu oddziaływują na odbiorcę (czy przynajmniej próbują oddziaływać) również przy pomocy starannie budowanego nastroju. Wszystkie zabiegi teatru i filmu idą w kierunku stworzenia widziw złudzenia, że jest naczyniem świadkiem pewnych realnych wydarzeń. I często taka iluzja rzeczywistości na scenie czy na ekranie udaje się stworzyć. Spore osiągnięcia w tej dziedzinie miało ostatnio kino dzięki wynalazkowi eimeramy czy cinemaskopy. Podobne usiłowania w teatrze dały wyście aktorowi na widownię, próby przebudowania sceny czy wręcz powrót do antycznej formy teatru w otwartej przestrzeni. Tymczasem w telewizji wszystko odbywa się tradycyjnie (choć, oczywiście, tradycja jest krótka): na odborniku, stojącym w najwygodniejszym kącie pokoju, ustawiliśmy nasz ulubiony wazonik z Cepellii. W czasie oglądania fil-

mu kryminalnego dobiegają nas z kuchni zapachy przygotowywanej kolacji. Który z dramatów Szekspira może w tej sytuacji wywołać właściwe wrażenie? Nawet widowisko sensacyjne, które w kinie zmuszałoby nas do zamykania oczu w drastycznych momentach, tutaj wywołuje uśmiech pobłażania. Przed telewizorem krąży żartobliwie uwagi o wyglądzie wampira, który na dużym ekranie przyparowałby o dreszcz strachu. Nastroj tryska. Cel widowiska zostaje zaprzeczony. Telewizor zmienia dystans między przekazem a odbiorcą.

I z tej przyczyny chyba telewizja na całym świecie bije wszystkie rekordy, jeśli idzie o mocne wrażenia. Jest to zresztą jedyny jej atunek. Trzeba stosować chwytliwy nie-dopuszczalne w innych dziedzinach sztuki, by zapewnić sobie powodzenie. Trzeba kondensować wydarzenia nie codzienne, by wywołać właściwy efekt. I to nie tylko w widowiskach sensacyjnych. Tych samych praw domaga się telewizyjny teatr i telewizyjny film, bez względu na swój charakter.

A jaki będzie tego skutek? Wkrótce telewizję przestaniemy oceniać w kategoriach estetycznych.

MIKS

VOGEL Jerzy URBANKIEWICZ i MUZY

W miejscu, gdzie dziś kino „Bałtyk” rozciąga z panoramycznego ekranu wdziki dziesiątej Muzy, stał niegdyś przybytek innej Muzy, oznaczonej niższym numerem porządkowym, o imieniu Thalia. W systemie sztuki greckiej kierowała ona sektorem komedii i pieśni pasterskiej. Natomiast teatr nazwany jej imieniem (w pisowni niemieckiej: Thalia) zajmował się wszystkim, czym się tylko dało: dramatem, komedią, cyrkiem, operetką, operą, sztukami magicznymi i wywoływaniem duchów. Niezależnie od takich rozmiarów działalności któregoś wieczoru widowie zastali drzwi zaklejone pieczęcią komornika, z czego niedługo znacznie wynikało, że teatr Thalia spłajnował, a wtedy jego właściciel, Ignacy Vogel zaczął się zastanawiać nad jakimś nowym sposobem uratowania finansów. Zdecydował, że zrobi to przy pomocy innej z córek Zeusa, mianowicie — Polihymnii. I zamówił projekt sali koncertowej, która miała stać od frontu, przy samej ulicy Dzielnej.

Z powyższego wynika że upadłość Vogla nie miała cech tragedii, że pani Vogel zachowała to i owo w północznej czarnej godzinie, dzięki czemu można było użyć się z wierzytelni i rozpocząć budowę sali koncertowej.

Teatr Thalia stał więc pod pieczęcią około miesiąca i tak jakoś wiosną 1886 r. od frontu zaczęto kopać fundamenty przyszłej Filharmonii, a w oficynie, t.j. teatrze Thalia zainscenizowano operetkę „Gasparone”. Jednakże skutkiem długiej przerwy w działalności teatru w jakimś zakątku sali zagnieździł się nietoperz i właśnie, kiedy pani Kręowska śpiewała w I akcie: „Nie ma już mężczyzny...” nietoperz rozwarł łapkę, którą się trzymał jakiegoś gąsienicy i począł się miotać po scenie i widowni. Bardziej szanując się dany małemu, gawiedź szalala z ulechy, aż gdzieś na galerii pojmano fruującego milośnika odkaszane muzy. Nie udało się ustalić, czy miał to być jakiś akt osobistej zemsty nietoperza w stosunku do operetki „Gasparone”, czy też czysty przypadek.

Wkrótce potem czerwone mury ze świeżej cegły zastąpił teatr Thalia i — wstyd powiedzieć — jesienią tegoż 1886 roku sala koncertowa wraz z restauracją były gotowe, bez względu na to, że historia tamtych lat nie mówi o wielkich ani małych płytach, ani o jakiegokolwiek mechanizacji budownictwa. Natomiast historia ta wspomina, że kiedy jeszcze od strony ul. Dzielnej stały drewniane rusztowania; nieznanymi sprawcy wykonali je dla dokonania krządeży na drugim piętrze sąsiedniego domu (dziś — Narutowicza 22). Mianowicie jeden z nieznanych sprawców uszedł do mieszkania przez okno i powyrzucił drugiemu co cenniejsze ruchomości.

Zainaugurowano działalność sali koncertowej w sposób o tyle niezwykły, że najpierw odbył się tam bal maskowy — w styczniu 1887 roku. Bal nieudany, czego przyczyną dostrzeżono się w dwóch faktach. Po pierwsze — zginęła w narodzie umiejętność zabawy na maskaradach, a polega ona —

jak wiadomo — na tym, że mężczyźni nie wypadają do damy. Ona powinna zaciepki go, a on — odgadnąć, kim ona jest. Na inauguracyjnym balu panowie czekali na zaciepki pań, a panie czekały nie wiadomo na co. Złośliwi zaś twierdzili, że bał się nie udać z innymi powodów. Mianowicie w większości domów urządzano prywatne wieczorki z tańcami. Dlatego wszystkie panny służące były zajęte w domach swoich chlebodawców, a w braku pań służących nie było komu przyjść na maskaradę.

W tydzień później odbyło się właściwe otwarcie sali koncertowej. Wystąpiła panna Leichniewska. Odśpiewała szereg pieśni niemieckich a na zakończenie — kotyśankę Moniuszki i walc Chopin — po polsku. Nagrodzono ją burzą oklasków. Niezależnie od tej inauguracji przez długie lata Sala Koncertowa, czyli dzisiejsza Filharmonia stawała się nie tylko Polihymnii a wszystkim, co przynosiło dochód, podobnie jak nieco wcześniej teatr Thalia. Dodatkowym źródłem zarobków była dla Vogla restauracja na parterze. Dzierżał ją p. Beck. Ten urządził tu pierwszą w Łodzi tzw. Café „na podobieństwo paryskich”. Polegało to na tym, że do dyspozycji gości były czasopisma oraz — gabinety. Restauracja ta w roku 1932 otrzymała nazwę: „Tabarin” i stała się odrębnym tematem w historii obywateli Łódzkiej.

W początkach XX wieku własność Filharmonii Łódzkiej przeszła w ręce Alfreda Straucha. Powieścił się jeszcze przed pierwszą wojną światową na galerii. Ale nie straszny. W roku 1913 grał w sali koncertowej Ignacy Paderewski.

W roku 1915 wbrew zasadzie, że „inter arma silent Musae” odbywały się tu koncerty i inne imprezy. Po szopenowskim koncercie prof. Aleksandra Michałowskiego odbył się koncert młodego poety, nazwiskiem Julian Tuwim, znanego czytelnikom Nowego Kuriera Łódzkiego pod pseudonimem Roch Pełkiski. Tuwim, w prelekcji p. t. „Apostolowie brutalnego jutra” mówił o futurystycznym w literaturze włoskiej i rosyjskiej. W kilka dni później wystąpiła na deskach Filharmonii — Pola Negri w tańcu z filmu (produkcji polskiej) „Nie wolnica zmysłów” oraz w „mimodramie — „Ullica”. W roku 1916 grał tu Bronisław Huberman — nie po raz ostatni.

W marcu 1919 roku w sali też odbył się wieczór, na którym uchwalono memoriał do „prezidenta ministra” p. Paderewskiego z prośbą o „dalszą i nieugiętą obronę naszych praw do Gdańska, Księstwa Poznańskiego, Śląska Pruskiego i południowych powiatów Prus Książęcych”.

W październiku tegoż roku wystąpił tu poeta „Spód Picadora”: Jan Lechoń, Julian Tuwim, Antoni Słonimski oraz artysta Teatru Polskiego p. Stefan Jaracz, który recytował utwory poetów Najmłodszej Polski”.

Nie sposób wymienić wszystkich wielkości, które oglądał widowie łódzcy w swojej Filharmonii. Jeśliby kogoś interesował sztuk o walorach metaforycznych odbiera się to, co jest ich istotą, do czego sztuka w ogóle powstała i dlaczego ją się wznawia.

Przypowieść, powiastka filozoficzna, mit, baśń, legenda to najbardziej pojemne i nośne formy literackie, najmniej przy tym podatne na niszczenie działaniem czasu. Bywają one, choć nie zawsze, metaforami czy parabolami. Zawierają sens przełomny — albo przedstawiają problemy, konflikty i postaci, które są czystymi symbolami, albo pokazują konflikty i postaci historycznie konkretne czy w ogóle ściśle określone, które jednocześnie są tym, czym są w swojej określoności, zarazem wyrażając poza i ponad siebie, są czymś znacznie więcej, wyrażają do rangi symbolu.

Dzieło literackie jest metaforą ze świadomego założenia twórcy, utwór niekiedy staje się metaforą, nawet bez udziału w tym pełnej świadomości twórcy, ale dzięki jego zdolności syntetycznego widzenia świata i zdolności do filozoficznego myślenia, wreszcie poszczególne dzieła poszczególnych twórców usiłują być metaforami, dziełami wieloznacznymi; wiąże się to niekiedy ze specjalną koniunkturą na rynku literackim z tzw. modą i wtedy — przy niedowładzie talentu, doświadczenia i zdolności do filozoficznych uogólnień autora — dziełko takie, zamiast być po prostu rzetelnym opisem układu jednostkowych sytuacji, staje się pretensjonalną pseudofilozoficzną hybrydą, w której byle korytarz podszywa się pod mityczny labirynt a lada stacja kolejowa udaje, że jest Stacją Oczekiwania na Przyjście Godota, jeśli nie Zbawiciela. I to jest klęska autora, z której wynika „czarna rozpacz” dla czytelnika.

Utwory sceniczne też przeżywały swoje klęski i zwycięstwa. Niekiedy sztuka, uważana w swoim czasie za ściśle historyczną, związaną ściśle z myśleniem i obywatelstwem swojej epoki — dziełko swoje zawartości myślowej i na skutek powtarzających się w historii układów zdarzeń i konfliktów — uniwersalizuje się i to jest zwycięstwem utworu scenicznego, oznaka jej trwałości, przydatności po wsze czasy. Ale bywa i na odwrót, że sztuka w założeniu i istocie swojej metaforyczna doznaje scenicznej klęski, czasem wietrzeje, gdy wygasają pewne konflikty, najczęściej jednak wiąże się to z zabiegami inscenizatorskimi. Nie tak dawno bywalymi świadkami natrętnego spłaszczania i zawężania wymowy sztuk tego rodzaju; do kostiumu historycznego bohaterów sztuki, który dziś bywa zazwyczaj tylko znakiem stylizowanym dawnych epok, doczepiano — jak kropkę nad „i” — rząd medali czy rubaszki lub też z cholewą, odzierając utwór Szekspira czy najbliższych nam w czasie Dürrenmattów, z ich siły nośnej, zawiązując widzenie spraw ogólnych do jednorodnych sytuacji społecznych czy historycznych. Prowokowała do tego mniej odpornych na mody inscenizatorskie chwila historyczna, czasem wzdęty propagandy, antypropagandy itp. W taki zawężony sposób — że znowu wrócić do mojego amerykańskiego „konika” — pewien „sławny” w naszym kraju dyrektor nowojorskiego teatryku („Feniks”), w gruncie rzeczy drugorzędny teatryku ze słabym zespołem (a i wychodeczek w tym teatrze ma wejście wprost z widowni, odsalowany tylko przegrodka z desek pomalowanych na szary, wziętym kolor), wystawił przy pomocy tancego „reżysera” polskiego pochodzenia — „Policjantów” Mroźka, przydając aktorom akcent wschodni i ubierając ich w mundury funkcjonariuszy państwa ościennego — żabosna to siurpriza — sztuczka stała się naturalistycznie uboga, w wyrazie scenicznym — płaska, w odbiorze widowni — smutna; na sali nie zabrzmiał ani jeden śmiech; gdyby Mroźek zobaczył to cudo, wyszedłby w trakcie przedstawienia. Ale takie cuda zdarzają się i u nas.

Bywają też inne „klęski” teatralne, może jednak nie nadużyjemy wielkich słów, mówimy raczej o „poślizgach”, gdy postaciami i konfliktami o walorach metaforycznych odbiera się to, co jest ich istotą, do czego sztuka w ogóle powstała i dlaczego ją się wznawia.

Uwagi te, z których wiele jest już truizmem, nasuwały mi się w związku ze zjawiskiem, jakim jest w Teatrze im. Jaracza spektakl „NAGIEGO KRÓLA” Eugeniusza Szwarca, autora znanego nam ze scenariuszy filmowych: „Królowa śniegu”, „Uczennicy I klasy”, „Kopciuszek” i utworów teatralnych: „Zwykły cud”, „Underwood”, „Skarb”, „Przygody Hohentaufena” i dostępnych w przekładach polskich „Człowiek i cień”, „Smok” oraz „NAGI KRÓL”. Utwory te są postycykami baśniowymi scenicznymi, składają się na nie syntezy znanych bajek, często andersenowskich, ich akcja dzieje się „gdzieś w świecie”, w nieokreślonym państwie, czy królestwie, są one jednak

dyktaturę, dla dobra ludu, obalić. Bo cała sprawa małżeństwa królewskiego jest przecież tylko obudową dramatyczną, akt I uwerturą do części zasadniczej, rozgrywanej się w akcie II i tej uwertury nie można przedłużać.

Rzekło się — nie ma w tej sztuce dyktatora. Król w pracowni i ofiarnym wykonaniu p. Józefa Łodyńskiego jest tylko biednym, rozśmieszającym widownię pajacem na tronie. Prawda, sztuka Szwarca jest w swoim zamierzeniu próbą ośmieszenia dyktatora, ale jeżeli pośród tej całej zabawy nie przejmie nas dreszcz grozy, nie zmrozi od czasu do czasu strach i pamięć okrucieństw, wy-

Właśnie kilka postaci aktorskich — przy dowcipnej oszczędnej, funkcjonalnej, umownej dekoracji p. Józefa Rachwałskiego — przesądza o tym, że sztukę Szwarca-Kłosińskiego trzeba zobaczyć w końcu — było nie było — poniekąd widz chce się w teatrze tylko zabawieć. Zjawiskiem dla mnie niezwykle uroczym przez urodę, wdzięk osobisty Alicji Zomer i konsekwentną stylizację postaci — jest królowa; jej scena układania się do snu na ziarnku grochu jest przykładem mistrzostwa oszczędnej, a przy tym wyrazistej roboty aktorskiej; „brzydkie” słowa w jej ustach nabierają przewrotnego wdzięku. Maria Kozierska bohaterka dla kobiety-aktorki zaprezentowała, nieznanym mi osobliwie, jej typ urodliwej charakterystyczny — komicznych; szkoda, że niektóre sceny miała przegrana. Temperamentem scenicznym, węgwa, sprawnością ciała, głosem, zdolnością transfiguracji podbija widownię Jerzy Waleczak, jakże odmienny od Malatesty-Bogumił Antezak, jakis przerażony w początkowych przedstawieniach i „błdy” w wyrazie scenicznym, w dalszych spektaklach rozegrał się i obecnie jest wystarczającym wiarygodnym partnerem dla zakochanej w nim królowej. Jerzy Cwikliński trafnie i ze smakiem „referował” postać Ministra Uczuć Pięknych; po co tylko ta rozbudowana scena — pijaństwa z Szubelanem (J. Kłosiński) i Guwernantką (Kozierska), to obgrywanie pierzynyastego sześciana Ministra; w ogóle zbyt wiele w tym przedstawieniu tanich efektów, osiągniętych za pomocą pokazywania majtek i sieden; bał gdybyż wszyscy tak ślicznie wiercili tyłeczkami i to tak apetycznymi jak kuperek p. Zomer (scena sypialniana). Nie od rzeczy będzie wspomnieć o zamieszanej dziewczusce dworskiej Krawczykówny, o Generale — Lewka, zabawnych orkiestrantach. W ogóle rozpatrując spektakl w szczególności, trzeba zauważyć wiele sytuacji dowcipnych, w sumie jednak męczących; zbyt często podrażniane „gruczoły śmiechowe” pobudzają jednocześnie nerwowe ośrodki powodujące ziewanie. Nie darmo mawiali starożytni z Zofią Natkowską na czele: SZTUKA jest sztuką skreślenia, rezygnacji, umiejętności wyboru i podporządkowania szczegółów formalnych i wątków utworu — jego naczelnej idei.

O pewne zmiany w tekście, tyczące zakończenia sztuki (u Szwarca obaj królowie są przepędzeni, w teatrze — jeden) nie widzę powodu się prawować; ideał utworu to specjalnie nie zaszkodziło, zmiana ma znaczenie raczej taktyczno-praktyczne i w dodatku... jest wymierzona przeciw samej sobie; jakże to tam ocalenie instytucji władzy, skoro na placu boju pozostaje tak operetkowy jej przedstawiciel, jakim — chyba z założenia — jest juraj, aż zawieszony w soczystej kreacji, król-ojciec p. Aleksandra Vogla?

Alicja Zomer i Aleksander Fogiel.
Foto. F. Myszkowski

WANDA KARCZEWSKA

GDZIE SIĘ PODZIAŁ NAGI KRÓL?

bardzo ściśle związane z konfliktami haszej epoki, forma bajki jest dogodną i prostą przy tym, dostępną dla powszechnego zrozumienia formą metaforyczną. W utworach tych wiedza o świecie, humanistyczny stosunek do człowieka spłata się z mądrością ludową. Ze sztuk o ostrej wymowie antytalentyzycznej najbardziej gorzka jest chyba „SMOK”, baśń o trzygłowym potworze-władcy, przed którym obronił się można — o to teoria konformistycznych mieszkańców państwa Smoka — stwarzając sobie własnego Smoka.

„NAGI KRÓL”, grany już w Olsztynie, jest utworem lżejszym, ironicznym, przepełnionym ludowym optymizmem. Jest tyleż baśnią-przypowieścią, wymierzona przeciw dyktaturze, ile przeciw oportunizmowi sług dyktatury, z których żaden nie nadaje się na swój wysoki urząd, a wszyscy utrzymują się przy władzy przez zgodę na zło, na kłamstwo i własne poniżanie. Utwór ten — powiada — powstał w rok po dojściu do władzy Hitlera, pięknie się wobec tego uleżał, dojrzał, uciekował jak figa i zuniwersalizował; stał się sztuką metaforyczną, sztuką o dyktaturze i oportunizmie w ogóle. I tu leży niewralgiczny punkt przedstawienia łódzkiego. W tym bowiem spektaklu nie ma w ogóle dyktatora (groźnego — oczywiście grozą bajkową, gatunek zachowany być musi), nie ma dyktatora, przeciwnie — do kłótni sztuka powstała. Nie chodzi rzecz jasna o określonego dyktatora, o owe wąski, buty, czy grzywkę na czole, słowem o indywidualne rysy zewnętrzne, chodzi o brak zasadniczych rysów istoty dyktatorstwa, które to zło (nagłość) — rządzenie przemocą i strachem i okrucieństwem — trzeba zdemaskować, aby

czy wreszcie nie chcąc mieć dyktatora na scenie, lub tak widząc postać nagiego króla, starał się, czy też wyszło to mimowolnie, skupić zainteresowanie widza na tym, co jest w tej sztuce tylko pretekstem, na jej formie bajkowej. Gdybyśmy chcieli strzelać z „grubej Berty”, powiedzielibyśmy, że ta inscenizacja to czysty formalizm, sztuka dla sztuczki, ale my teatr kochamy i gdzie nam do takich niepoważnych zarzutów?

Przedstawienie jest bujne, żywiłowe, rozbudowane inscenizacyjnie, ponad potrzebę i miarę; muzycznie, choreograficznie, sceny reżyserko są przeciągnięte. I to jeszcze jeden z powodów, dla których wiele ważkich i istotnych kwestii (autor pisał sztukę, by móc je powiedzieć) przepada, ginąc w rozbudowanej ornamentyce. Inna rzecz, że aktorsko te kwestie (poety, uczonego) „nie wychodzą”, bo patrząc jak, mimo wszystko, potrafi podać słowo Jerzy Przybylski. Rozkosz słuchać. Jego Premier serwuje swoje przedstawienie jak wytrawny gracz piłkę; każde słowo wraz z podtekstem dochodzi do widowni bez pudła, w trafnej, przekomicznej, trafifarsowej tonacji; myślę, że ta tonacja byłaby najwłaściwsza dla całej sztuki.

Właśnie kilka postaci aktorskich — przy dowcipnej oszczędnej, funkcjonalnej, umownej dekoracji p. Józefa Rachwałskiego — przesądza o tym, że sztukę Szwarca-Kłosińskiego trzeba zobaczyć w końcu — było nie było — poniekąd widz chce się w teatrze tylko zabawieć. Zjawiskiem dla mnie niezwykle uroczym przez urodę, wdzięk osobisty Alicji Zomer i konsekwentną stylizację postaci — jest królowa; jej scena układania się do snu na ziarnku grochu jest przykładem mistrzostwa oszczędnej, a przy tym wyrazistej roboty aktorskiej; „brzydkie” słowa w jej ustach nabierają przewrotnego wdzięku. Maria Kozierska bohaterka dla kobiety-aktorki zaprezentowała, nieznanym mi osobliwie, jej typ urodliwej charakterystyczny — komicznych; szkoda, że niektóre sceny miała przegrana. Temperamentem scenicznym, węgwa, sprawnością ciała, głosem, zdolnością transfiguracji podbija widownię Jerzy Waleczak, jakże odmienny od Malatesty-Bogumił Antezak, jakis przerażony w początkowych przedstawieniach i „błdy” w wyrazie scenicznym, w dalszych spektaklach rozegrał się i obecnie jest wystarczającym wiarygodnym partnerem dla zakochanej w nim królowej. Jerzy Cwikliński trafnie i ze smakiem „referował” postać Ministra Uczuć Pięknych; po co tylko ta rozbudowana scena — pijaństwa z Szubelanem (J. Kłosiński) i Guwernantką (Kozierska), to obgrywanie pierzynyastego sześciana Ministra; w ogóle zbyt wiele w tym przedstawieniu tanich efektów, osiągniętych za pomocą pokazywania majtek i sieden; bał gdybyż wszyscy tak ślicznie wiercili tyłeczkami i to tak apetycznymi jak kuperek p. Zomer (scena sypialniana). Nie od rzeczy będzie wspomnieć o zamieszanej dziewczusce dworskiej Krawczykówny, o Generale — Lewka, zabawnych orkiestrantach. W ogóle rozpatrując spektakl w szczególności, trzeba zauważyć wiele sytuacji dowcipnych, w sumie jednak męczących; zbyt często podrażniane „gruczoły śmiechowe” pobudzają jednocześnie nerwowe ośrodki powodujące ziewanie. Nie darmo mawiali starożytni z Zofią Natkowską na czele: SZTUKA jest sztuką skreślenia, rezygnacji, umiejętności wyboru i podporządkowania szczegółów formalnych i wątków utworu — jego naczelnej idei.

O pewne zmiany w tekście, tyczące zakończenia sztuki (u Szwarca obaj królowie są przepędzeni, w teatrze — jeden) nie widzę powodu się prawować; ideał utworu to specjalnie nie zaszkodziło, zmiana ma znaczenie raczej taktyczno-praktyczne i w dodatku... jest wymierzona przeciw samej sobie; jakże to tam ocalenie instytucji władzy, skoro na placu boju pozostaje tak operetkowy jej przedstawiciel, jakim — chyba z założenia — jest juraj, aż zawieszony w soczystej kreacji, król-ojciec p. Aleksandra Vogla?

Alicja Zomer i Aleksander Fogiel.
Foto. F. Myszkowski

WANDA KARCZEWSKA

GDZIE SIĘ PODZIAŁ NAGI KRÓL?

bardzo ściśle związane z konfliktami haszej epoki, forma bajki jest dogodną i prostą przy tym, dostępną dla powszechnego zrozumienia formą metaforyczną. W utworach tych wiedza o świecie, humanistyczny stosunek do człowieka spłata się z mądrością ludową. Ze sztuk o ostrej wymowie antytalentyzycznej najbardziej gorzka jest chyba „SMOK”, baśń o trzygłowym potworze-władcy, przed którym obronił się można — o to teoria konformistycznych mieszkańców państwa Smoka — stwarzając sobie własnego Smoka.

„NAGI KRÓL”, grany już w Olsztynie, jest utworem lżejszym, ironicznym, przepełnionym ludowym optymizmem. Jest tyleż baśnią-przypowieścią, wymierzona przeciw dyktaturze, ile przeciw oportunizmowi sług dyktatury, z których żaden nie nadaje się na swój wysoki urząd, a wszyscy utrzymują się przy władzy przez zgodę na zło, na kłamstwo i własne poniżanie. Utwór ten — powiada — powstał w rok po dojściu do władzy Hitlera, pięknie się wobec tego uleżał, dojrzał, uciekował jak figa i zuniwersalizował; stał się sztuką metaforyczną, sztuką o dyktaturze i oportunizmie w ogóle. I tu leży niewralgiczny punkt przedstawienia łódzkiego. W tym bowiem spektaklu nie ma w ogóle dyktatora (groźnego — oczywiście grozą bajkową, gatunek zachowany być musi), nie ma dyktatora, przeciwnie — do kłótni sztuka powstała. Nie chodzi rzecz jasna o określonego dyktatora, o owe wąski, buty, czy grzywkę na czole, słowem o indywidualne rysy zewnętrzne, chodzi o brak zasadniczych rysów istoty dyktatorstwa, które to zło (nagłość) — rządzenie przemocą i strachem i okrucieństwem — trzeba zdemaskować, aby

czy wreszcie nie chcąc mieć dyktatora na scenie, lub tak widząc postać nagiego króla, starał się, czy też wyszło to mimowolnie, skupić zainteresowanie widza na tym, co jest w tej sztuce tylko pretekstem, na jej formie bajkowej. Gdybyśmy chcieli strzelać z „grubej Berty”, powiedzielibyśmy, że ta inscenizacja to czysty formalizm, sztuka dla sztuczki, ale my teatr kochamy i gdzie nam do takich niepoważnych zarzutów?

Przedstawienie jest bujne, żywiłowe, rozbudowane inscenizacyjnie, ponad potrzebę i miarę; muzycznie, choreograficznie, sceny reżyserko są przeciągnięte. I to jeszcze jeden z powodów, dla których wiele ważkich i istotnych kwestii (autor pisał sztukę, by móc je powiedzieć) przepada, ginąc w rozbudowanej ornamentyce. Inna rzecz, że aktorsko te kwestie (poety, uczonego) „nie wychodzą”, bo patrząc jak, mimo wszystko, potrafi podać słowo Jerzy Przybylski. Rozkosz słuchać. Jego Premier serwuje swoje przedstawienie jak wytrawny gracz piłkę; każde słowo wraz z podtekstem dochodzi do widowni bez pudła, w trafnej, przekomicznej, trafifarsowej tonacji; myślę, że ta tonacja byłaby najwłaściwsza dla całej sztuki.

Właśnie kilka postaci aktorskich — przy dowcipnej oszczędnej, funkcjonalnej, umownej dekoracji p. Józefa Rachwałskiego — przesądza o tym, że sztukę Szwarca-Kłosińskiego trzeba zobaczyć w końcu — było nie było — poniekąd widz chce się w teatrze tylko zabawieć. Zjawiskiem dla mnie niezwykle uroczym przez urodę, wdzięk osobisty Alicji Zomer i konsekwentną stylizację postaci — jest królowa; jej scena układania się do snu na ziarnku grochu jest przykładem mistrzostwa oszczędnej, a przy tym wyrazistej roboty aktorskiej; „brzydkie” słowa w jej ustach nabierają przewrotnego wdzięku. Maria Kozierska bohaterka dla kobiety-aktorki zaprezentowała, nieznanym mi osobliwie, jej typ urodliwej charakterystyczny — komicznych; szkoda, że niektóre sceny miała przegrana. Temperamentem scenicznym, węgwa, sprawnością ciała, głosem, zdolnością transfiguracji podbija widownię Jerzy Waleczak, jakże odmienny od Malatesty-Bogumił Antezak, jakis przerażony w początkowych przedstawieniach i „błdy” w wyrazie scenicznym, w dalszych spektaklach rozegrał się i obecnie jest wystarczającym wiarygodnym partnerem dla zakochanej w nim królowej. Jerzy Cwikliński trafnie i ze smakiem „referował” postać Ministra Uczuć Pięknych; po co tylko ta rozbudowana scena — pijaństwa z Szubelanem (J. Kłosiński) i Guwernantką (Kozierska), to obgrywanie pierzynyastego sześciana Ministra; w ogóle zbyt wiele w tym przedstawieniu tanich efektów, osiągniętych za pomocą pokazywania majtek i sieden; bał gdybyż wszyscy tak ślicznie wiercili tyłeczkami i to tak apetycznymi jak kuperek p. Zomer (scena sypialniana). Nie od rzeczy będzie wspomnieć o zamieszanej dziewczusce dworskiej Krawczykówny, o Generale — Lewka, zabawnych orkiestrantach. W ogóle rozpatrując spektakl w szczególności, trzeba zauważyć wiele sytuacji dowcipnych, w sumie jednak męczących; zbyt często podrażniane „gruczoły śmiechowe” pobudzają jednocześnie nerwowe ośrodki powodujące ziewanie. Nie darmo mawiali starożytni z Zofią Natkowską na czele: SZTUKA jest sztuką skreślenia, rezygnacji, umiejętności wyboru i podporządkowania szczegółów formalnych i wątków utworu — jego naczelnej idei.

O pewne zmiany w tekście, tyczące zakończenia sztuki (u Szwarca obaj królowie są przepędzeni, w teatrze — jeden) nie widzę powodu się prawować; ideał utworu to specjalnie nie zaszkodziło, zmiana ma znaczenie raczej taktyczno-praktyczne i w dodatku... jest wymierzona przeciw samej sobie; jakże to tam ocalenie instytucji władzy, skoro na placu boju pozostaje tak operetkowy jej przedstawiciel, jakim — chyba z założenia — jest juraj, aż zawieszony w soczystej kreacji, król-ojciec p. Aleksandra Vogla?



Elżbieta Karkoszka-Natalia.

POŁA WERT FABRYKA SNÓW? NIE

Spotkanie z atelier przy ul. Łąkowej niemal wszyscy zaczynają opisywać od baru. Chyba inaczej nie sposób. Znajduje się on prawie u wejścia do labiryntu korytarzy prowadzących w głąb — do hal zdjęciowych, i jest jak wystawa informująca o zawartości sklepu. Wywieszki na licznych drzwiach z osobliwymi napisami: Życie raz jeszcze, Pięciu, Wniebowstąpienie, które są tytułami aktualnie realizowanych filmów, pełnią funkcję etykiet na szufladach. Ale wróćmy do wystawy. Pasek tygodni temu pil tam codziennie kawę tłum mieszczan gdańskich w bogatych stylowych strojach, i od razu się wiedziało, że „na planie” jest reż. Kaniewska ze swoją „Panienką z okienka”. Wkrótce obsadzą stołki baru wojacy napoleońscy i kapłani staroegipscy, bo do produkcji jak to się mówi „weszły” Popoły w reż. Wajdy i Faraon w reż. Kawalerowicza. Dziś — wrażenie mniej efektowne — kręca się tam dziewczęta w ubogich podniszczonych sukienkach. Jednej z nich któregoś dnia ktoś obcy wymierzył podobno klasa za przedwezane palenie papierosów. Trzeba go usprawiedliwić. „Skarcona” jest mała i drobna, ma pedzelki włosów związane kokardkami i wygląda na 14 lat. Nie oburzyła się zresztą. Przeciwnie — jak mówi — sprawiło jej to prawdziwą aktorską satysfakcję.

Jest nią bowiem Elżbieta Karkoszka — Natalia, główna postać „Drewnianego różaniec” nowego filmu małż. Petelskich (Baza ludzi umarłych, Ogniomistrz Kaleń, Czarne skrzydła, Naganiacz). Otaczający ją krąg dziewcząt (wśród nich zawodowe aktorki J. Biesiada, J. Bohdal oraz studentki łódzkiej szkoły aktorskiej) — to towarzyski niedoli z zakonnego zakładu sierot, które wg. słów „mateczki” (gra ją Z. Rysiówna, obok niej w rolach zakonnice J. Chojnacka i B. Horawianka) „požadają rzeczy, których sierociniec nie może im dać”. Film pokazuje nam, że te „požadania” nie były bynajmniej niezwykłe. Pamiętamy je zresztą ze wstrząsającego opowiadania Natalii Rolleczek, które posłużyło Petelskiemu jako materiał do scenariusza. Film ma zakończyć głośno odmawiana przez dziewczęta litania, której ostatnie słowa brzmią: „Spraw także Panie, aby Helece, która od nas uciekła, powiodło się w życiu...”

Opowiadanie N. Rolleczek jest autobiograficzne. Wystąpiła ona sama w prologu filmu. Jego treść — podobnie jak opowiadanie — ma być jakby jej pamiętnikiem z czasów, gdy — jak mówi — „byłam jedną z nich. Przyjęłam obyczaj zakładowy, nauczyłam się podstępów i sztuczek dziewczyn stale głodnych i poszukujących jedzenia”.

Film ma to do siebie, że nie wyobraża rzeczywistości jak teatr, lecz ją po prostu pokazuje. „Prawdziwość” — jak lapidarnie określił Obrazow (i nie tylko on) jest jego żywiołem. Dzieje się to dzięki właściwościom jego tworzywa: — fono — fotograficznym obrazom rzeczywistości. I dlatego, co podkreśla współczesna teoria filmu (Bazin, Morin, Kracauer) możliwości estetyczne filmu tkwią w odkrywaniu, w wydobywaniu rzeczywistości. Film dokumentalny pokazuje ją surową, in crudo; film fabularny — tworzoną, kreowaną, ale na podobieństwo i na wzór tamtej, prawdziwej. Czy zawsze? Decyduje o tym oczywiście gatunek filmu, jego cel jako wypowiedzi artystycznej, widzenie reżysera i sposób ukształtowania treści.

Dla filmu „Drewniany różaniec” wybudowano w hall zdjęciowej „prawdziwą” sypialnię dziewcząt z sierocinca. (Scenografia: A. Nowakowski) Jest — jak w opowiadaniu — na poddaszu, i żelazne łóżka pokryte lichymi pledami, stoją w niej jedno obok drugiego. Dla potrzeb S. Matyjaszkiewicza, który jest twórcą zdjęć (m. in. Ewa chce spać, Białe niedźwiedź, Wspólny pokój, Rozstanie, Droga na zachód), ta najprawdziwsza sypialnia ma tylko rozsuwaną ścianę, umożliwiającą dostęp kamery filmowej.

O „prawdziwości” ukazywanej rzeczywistości decyduje jednak przede wszystkim bohater filmu, i truizm ten przywołujemy jedynie dla przypomnienia. W rozmowie z E. Karkoszka narzuca się on zresztą sam. Patrząc na nią ubraną w ciasny, za mały sweter, nalożony na perkalkową sukienkę, trudno wprost oprzeć się złudzeniu, że to nie sama „prawdziwa” Natalia z opowiadania (podobna zresztą — jak twierdzą członkowie ekipy — do N. Rolleczek, tylko bez okularów). Złudzenie jest o tyle większe, że nie znamy jej twarzy z innych filmów. Jest studentką II roku szkoły aktorskiej w Krakowie i wydaje się być zaenowana debiutem tak samo, jak byłaby zaenowana „prawdziwa” Natalia. Nie chodzi zresztą o zewnętrzne podobieństwo i świeżość, mającą w sobie coś z naturalności tzw. „naturałyzyka”. Prawdziwość jej tkwi głębiej. Zda się gwarantować ją prosta młodzikiem studentki oraz poważny i mądry stosunek do zawodu, do którego się przygotowuje. Jakże pilnie, niech świadczy fakt, że dwudniową przerwę między zdjęciami plenerowymi (Zakopane) a atelierowymi wykorzystwała na złożenie 5 egzaminów szkolnych! Z satysfakcją słuchamy jej niesmiących zwierzeń i ostrożnie sformułowanych poglądów na sztukę aktorską, do studiowania której osmielił ją sukces przed dwoma laty na ogólnopolskim konkursie recytatorskim w Łodzi. Nigdy by się pewnie nie osmieliła marzyć o studiach aktorskich, gdyby nie zachęta M. Voita — jak mówi. (Ceni bardzo wysoko jego aktorstwo, jej kobiecym „ideałem” aktorskim jest A. Hepburn i A. Śląska).

— Czego nie musi poświadczać, ona nie gra Natalie, lecz doświadcza jej losu, i oby przekonał nas o tym gotowy film, który zapewne ujrzymy już na jesieni.

Znana z innych filmów obsesja rzeczywistości Petelskich, najczęściej surowej aż do brutalności, każe nam nie tylko pozbawić tym razem atelier na Łąkowej epitetu „fabryki snów”. Każe ona również optować za filmami podejmującymi ambitny trud odkrywania rzeczywistości, choćby tak zły i odległy jak losy dziewcząt z pewnego przedwojennego sierocinca. Czy rzeczywistość ta jest istotnie odległa? Jak mówi Czesław Petelski na łamach (tyg. „Film” z 16 lutego (O bohaterze i stylu) film „Drewniany różaniec” nie będzie ani polemiką z reżimem zakonnym, stosowanym w sierocinca, ani polemiką z dogmatami wiary. Wpływ zakłamania na wychowanie nie zdezaktualizował się do dziś i możemy go spotkać w niejednym prywatnym domu współczesnym.

Wnikliwe i mądre odkrywanie choćby najstarszej rzeczywistości zawsze służy współczesności. Już sam jej wybór odsłania intencje twórców.

sto sprawy z tego, że współuczestniczymy w bardzo pięknym akcie komponowania dla rozgrywającego się w rzeczywistym świecie konfliktu.

Po krótkiej ekspozycji ani na moment nie opuścimy pokładu fregaty. Przeżyjemy na niej wiele pogodnych, czy burzliwych dni i tajemniczych, pozornie spokojnych, nocy, będziemy towarzyszyć marynarzom w ich codziennych chwilach oczekiwania na spotkanie z wrogiem, wmlaszamy się w tłum postaci przypominających bezimiennych i imiennych Conradowskich bohaterów.

Reżyser i operator wykorzystali wszystkie możliwe układy w tworzeniu scenarii wojennego okrętu, przekazali nam kunszowne kompozycje morskiego krajobrazu, żagli, lin, armat i postaci ludzkich. Dzięki tym wszystkim środkom twórcy filmu dążyli do zagęszczenia i wydobycia atmosfery, w której rozegra się konflikt psychologiczny, konflikt sił decydujących o szczęściu życia ludzkiego. Bo nie piękno obrazu, nie malowniczość tłum oficerów i marynarzy jest tematem filmu, wszystkie wizualne i emocjonalne walory filmu stanowią to dla wiecznie żywego konfliktu sił dobra i zła.

Młody, uroczy, bezpośredni Billy Budd (Terence Stamp) to uosobienie dobra, złem jest tajemniczy, sadystycznie okrutny oficer Claggart (Robert Ryan). Niestety, w momencie, gdy stajemy się świadkami ścierania się tych wlecznie towarzyszących człowiekowi sił, zaczynamy się czuć nieswojo. Doświadczenie towarzyszące współczesnym nam ludziom jednej czy drugiej strony. Nie pomaga tu owa dość fantastyczno-egzotywna sceneria pozwalająca stworzyć pewne schematy. Dobro i zło mierzymy dziś kategoriami, które nie sposób stosować do postaci Melville'a i Ustinowa. Dlatego postacie Billy Budda i Claggarta drażnią zastosowaniem jednego wymiaru, ucieleśnieniem wyłącznego dobra czy wyłącznego zła.

Drażni szlachetna, niewinna, uroczą postać Billy Budda, traci ona ludzkie rysy, staje się jedynie nosicielem idei dobra. Bardziej bliski naszym pojęciom o złożoności ludzkiej natury jest moralny przeciwnik Budda — Claggart. Claggart

jest tajemniczy, nie* znamy motywów jego postępowania, nie znamy przyczyn, które mogłyby nalożyć się na jego dzisiejsze okrucieństwo, nie wiemy czy rzeczywiście jedyny sens jego życia stanowi czynienie zła. Claggart jest postacią, której zło intryguje, zmusza do sondowania jego duszy i wówczas dostrzegamy jej złożoność. W diabelskiej postaci Claggarta jest więcej prawdy psychologicznej niż w idealnie dobrym Billym.

Jednoznacznie symboliczne postacie z filmu Ustinowa drażnią, nie można je przyjmować serio, mimo że mistrzostwo reżyserii i aktorskiej interpretacji co chwila chwyta wzdża w pulapkę. Z zasadzki można się wyrwać tylko wówczas, gdy zdrowy rozsądek i odrobina krytycyzmu pokonują wciągający, trochę demagogiczny nastrój filmu.

Wówczas jednak, gdy jesteśmy skłonni odrzucić film Ustinowa zjawia się sprawa, która całą historię czyni ludziom naszych czasów niebezpiecznie bliska. Nieskazitelnie idealny Billy Budd zabija przypadkowo, wbrew swej woli swego moralnego przeciwnika, tym samym zmusza swych przelozonych do myślenia. Mądry, doświadczony kapitan fregaty (P. Ustinow) przypomni sobie, że dowodzi okrętem Jego Królewskiej Mości, że jego zadaniem jest przede wszystkim walka z francuskim wrogiem. Gdy pełni się służbę wobec narodu i króla trzeba pamiętać, że nie ma władzy bez praw, które ona ustanawia. Teraz zjawia się dylemat — prawo i sprawiedliwość nie zawsze chodzą w parze. Prawo niszczy czasami ludzi, zbiorowość ludzka te prawa mieć jednak musi.

I teraz film Ustinowa nabiera jakiejś pozahistorycznej rangi. Czy człowiek musi w imię „racji wyższych” pogwałcać swoje osobiste poczucie sprawiedliwości, swoje sumienie? Te „racje” nie zawsze są przekonywujące, w jakich kategoriach je mierzyć — jednostkowych, społecznych, historycznych? Niebezpieczna jest względność tych „racji wyższych”, łatwo je naginać. Kapitan sądził, że prawo uspokoi sumienie i rzeczywiste poczucie sprawiedliwości, w swym wyrafinowanym rozsądku i kierowaniu się „ra-

cjami wyższymi” popełnił pomyłkę. Ustinow kończy swój film komentarzem Melville'a, w którym brzmi nuta wiary w to, że nieszczęście dzieje Billy Budda ugruntuja poczucie prawa i sprawiedliwości. Nuta ta brzmi jednak fałszywie. Film Ustinowa przemawia raczej brakiem wiary w możliwość stopienia w jedno sprawy sprawiedliwości i prawa

Optymistyczna nuta końcowego komentarza nie znajduje pokrycia w dziejach uosobionego dobra, zła i prawa, które reprezentuje kapitan. Jeśli będziemy nawet mieli inny sposób widzenia tych spraw niż twórca filmu, to jednak „Billy Budd” Ustinowa zachwyci nas również swym dramatycznym i plastycznym pięknem.



BILLY BUDD

Film „Billy Budd” P. Ustinowa budzi wiele sprzecznych refleksji, podlega i jednocześnie irytuje. W czym tkwią zasadzki filmu Ustinowa? P. Ustinow, człowiek literatury, teatru i filmu znalazł książkę, która stanowi znakomity materiał dla filmowej adaptacji. Tak czytelnik jak i widz filmowy lubi egzotykę i to niekonięcznie w wydaniu dalekiej dżungli, pustyni czy wyspy Tahiti. Powieść Melville'a, a zatem i film Ustinowa niesie ogromną porcję egzotyki. Podstawowe elementy tego egzotyku stanowią wielkie morskie przestrzenie, zdana na łaskę wiatrów osiemnastowieczna fregata i gromada mężczyzn, których życie i namietności rozegrać się muszą na niewielkiej przestrzeni pokładu owego okrętu. Film Ustinowa zachwyca tym, co pozornie znamy ze wszystkich „Karmazynowych piratów”. Śledząc niewątpliwie pasjonującą fabułę filmu nie zdajemy sobie czę-



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Na pytania czytelników odpowiadają w ostatnim numerze „Polityki” wiceminister Finansów Julian Kole i zastępca Przewodniczącego Komitetu Pracy i Plac Tadeusz Kochanowicz. Zwracam uwagę na te odpowiedzi, bo dotyczą one spraw trudnych, spraw, o których wiele się słyszy i wiele się mówi. A pytania są rzeczywiście trudne. Prosimy o podanie przyczyn zachwiania równowagi bilansu płatniczego w 1963 roku? W jaki sposób Ministerstwo Finansów będzie zapobiegać do zachwiania równowagi w bilansie płatniczym? Czy zwolnienie z pracy, to nie jest łamanie Konstytucji PRL?!

„Tak więc poszukujący pracy, a szczególnie zwolnieni pracownicy znaleźli lub znajdują zatrudnienie w zakładach odczuwających niedobór pracowników oraz w zakładach rozbudowywanych bądź nowo powstałych oddziałach produkcyjnych i zakładach w bieżącym roku oddawanych do użytku. Osobom, które nie znajdują pracy w ten sposób, w uzasadnionych przypadkach na okres przejściowy zapewnia się pracę przy robotach komunalnych finansowanych z funduszu interwencyjnego. (...) Niezależnie od tego, na terenach gdzie występują większe trudności w zatrudnieniu, przewiduje się szeroki rozwój usług oraz rozwój rzemiosła i chłupnictwa, co wielu ludziom umożliwi znalezienie pracy.

TREŚĆ CZY FORMA?

Dramatyczny podział dzieła sztuki na treść („Co”) i formę („Jak”) proponuje w ostatnim numerze „Kultury” Roman Bratny.

„Mówiąc o treści — pisze Bratny — stoimy na platformie wspólnej, mówiąc „Co”, rozumiemy się bez trudności, choć nie zawsze bez trudności się zgadzamy. I dopiero z tej pozycji możemy walczyć o swobodne „Jak” sposobów i metod. W sztukach, które posługują się pojęciami i niosą przekonania, dialog polityki i sztuki jest tak naturalny, jak byłby nienaturalny i bezprzedmiotowy tam, gdzie mówią tylko struny i kolory. Dyskusja treści jest dyskusją o rzeczywistości w dziele sztuki. Dyskusja o formie może być już tylko dyskusją o upowszechnianiu, o demokratyzacji jednego, elitarności

innych sposobów wypowiedzi”. I dalej: „Mówiąc o supremacji znaczenia tematu, o wadze treści w dziele literackim, w niczym nie usiłuję zlekceważyć „formy”, bo po prostu lekceważyć się jej nie da. Streszczenie dzieła sztuki „po linii wydestylowanych treści” stanowiłoby mogłoby najwyżej nowe dzieło sztuki w miniaturze lub informację niepełną na temat. Na tym polega specyfika sztuki. Nie namawiam do żadnej monokultury. Sądzę, że bliski kontakt z rzeczywistością można utrzymać również i przedziei metaforyzującym, by nie powiedzieć symbolizującym, jakimś sprawe”.

Panowie! Człowiek jest istotą symbolizującą jakies sprawy. Tym to się różni od zwierzęcia, które nie symbolizuje. Panowie! Człowiek, symbolizując jakies sprawy, tworzy sztukę. Sztuka nie dzieli się na symbolizującą i niesymbolizującą. Na to co rzeczywiste i to co sztuczne. Na treść i formę. Sztuka jest sztuczna, bo jest dziełem naszych rąk.

LEONA SCHILLERA TEATR WALCZĄCY

W tym samym numerze „Kultury” Henryk Szletyński, pisze o Leonie Schillerze. „Jest rzeczą powszechnie znaną, że przy każdej niemal okazji, gdy Leon Schiller mówił o swej twórczości i gdy wykreślał perspektywy teatru polskiego, przypominał wskazania lekcji XVI z wykładów Mickiewicza o literaturze słowiańskiej, w której zawarto podstawy ideowe, a nawet rzeczowe, dramatu wizyjnego i jego roli w życiu narodu. Należy jednak przypomnieć, że zaledwie Schiller przekroczył dwudziestkę, ogłosił cykl artykułów pt. „Drogowskazy teatru polskiego”, w sposób bezkompromisowy, namiętny, rzucając hasło reformy, więcej nawet: wskazując kierunki jej realizacji. Zaś w chwili, gdy Schiller wchodzi do budynku teatralnego, jak praktyk, fascynuje go ekspresjonizm. Prąd ten, tak bardzo ożywczy w dziejach sztuki XX wieku, zaważył na realizacjach „Kniazia Paliomkina” i „Róż”, a więc dzieł będących zaczątkiem schillerowskiego „teatru monumentalnego”, przełopił się jeszcze w pierwszej pracy reżyserskiej Schillera w Polsce Ludowej („Wielkanoc” Otwinowskiego), w „Na dzień” objawił się w postaci niejako ekspresjonizmu monumentalizowanego”.

Szletyński ma oczywiście rację, że są źródła, u których poczęły się koncepcje Schillera. Oczywiście, ekspresjonizm. Oczywiście, ekspresjonizm niemiecki. Oczywiście, stamtąd to się wzięło, tam się zaczął ów teatr walczący, teatr monumentalny, teatr odrzucający kanony estetyczne, bo szukający nowej estetyki. Teatr neorealistyczny i neoromantyczny. Zawsze, w realizacjach ekspresjonistycznych. Teatr krzyczący. I powiada się, że w Polsce nie było ekspresjonizmu. Ależ był, oczywiście, że był. I to osadzone, głęboko zakorzenione w tradycji narodowej. Był w teatrze i był w literaturze. I jest. Wystarczy, by się o tym przekonać, przeczytać nowy poemat Tadeusza Różewicza, w tymże numerze „Kultury” wydrukowany.

BOILEAU

Dobrze, że w Łodzi, w mieście, w którym brak salonów wystawowych, rozkręca się drobna inicjatywa wystawiennicza. Mam na myśli Związek Literatów Polskich i Stowarzyszenie Dziennikarzy. W klubach tych dwóch organizacji raz po raz następuje otwarcie ciekawej wystawy malarstwa lub grafiki. Dobrze i to — choć lokalnie małe i nie spełniają warunków, jakie powinny spełniać pomieszczenia przeznaczone na tego rodzaju ekspozycje. Własnym sumptem zawsze to i taniej i prędzej i bez tej całej machiny urzędniczej, a kotłem napędowym w obu wypadkach jest energia paru zapaleńców i przychylności środowiska.

A więc w połowie marca w Klubie Dziennikarza odbyło się otwarcie wystawy prac młodego i obiecującego grafika Ryszarda Grzybowskiego.

Grzybowski, podobnie jak i Henryk Plóciennik, należy niewątpliwie do najzdolniejszych w tym mieście grafików młodszego pokolenia, o czym świadczą zarówno ogólnopolskie nagrody, jak i powtarzające się wystawy i zamieszczane na nich prace.

Grzybowski tym razem pokazuje oprócz nowych kompozycji również i część starych, choć zaledwie zeszlazorocznych litografii. I to chyba jest słusze — pokazuje punkt, z którego wyszedł i do którego nawiązuje obecnie. Teraz, zaledwie po roku, prace jego są już śmielsze, większe rozmiarami — i już na pierwszy rzut oka widać, że poszerzył on również swoje możliwości warsztatowe — techniczne. Większość eksponatów na tej wystawie to przede wszystkim linoryty. Linoryt jest techniką dogodną. Pozwala na wszystkie niemal efekty dostępne w innych technikach (np. w drzeworycie) z tym, że jest tańszy, łatwiejszy i szybszy. Pozwala również na niuanse i subtelności, dostępne tylko w suchej igle i akwafortcie. Przykładem tego może być choćby znakomity Gielniak.

Młodym, łódzkim grafikom wprawdzie jeszcze daleko do jego doskonałości warsztatowej, podpartej zresztą i stroną merytoryczną dzieła, niemniej jednak ich prace rokują szybkie znalezienie własnego stylu i właściwej sobie techniki.

Grzybowski w ostatnich swoich pracach solidnemu studium przyrody nadaje — że użyję terminologii z innej dziedziny — ran-

gę przypowieści egzystencjalnej. Jego świat podwodny i plankton z cyklu „fauna morska” patrzy ludzkimi oczami. Pożerające się kraby i ośmiornice oddają chyba trafnie przemiany właściwe biologii — a więc mówiąc po prostu — życiu — i przez to sięgają po duże uogólnienie. Tam uogólnienie to jest słusze, gdzie artysta potrafi znaleźć odpowiednik formalny, gdzie odchodzi od kopiowania natury i sięga po właściwy znak.

W rysunku tuszem, przedstawiającym żywiół morski wraz z zaludniającymi go rybami i skorupiakami — będzie to zaniebieszona struktura całej powierzchni rysunku — oddająca trafnie

JAN CZARNY

GRAFIKA RYSZARDA GRZYBOWSKIEGO

nastój przesyconego solą środowiska razem z zagubionymi czy też po prostu egzystującymi w nim osobnikami.

W wypadku innego rysunku tuszem — pejzażu morskiego z trzema kutrami na horyzoncie, przedstawiającego jak gdyby łowisko w kształcie ryby złożonej z małych błyszczących rybek — jak już z samego opisu wynika, mamy do czynienia z bogato rozgalęzioną metaforą, zaś rysunek wymaginowanej ryby nie jest „portretem” jakiejś odmiany ichtologicznej ale w sensie najogólniejszym — wizerunkiem stworzenia.

W tej pracy złożone pojęcie „ryba” wyraża trafny znak graficzny. Temat, w tym wypadku, nie jest tylko pretekstem do rozgrywek walorowych, lecz daje asumpt do dużego, filozoficznego uogólnienia.

Brzmi to może paradoksalnie, ale po to artysta oddala się od przyrody, aby się do niej zbli-

żyć, by poszerzył podteksty i aby rozszerzył krąg znaczeniowy. Szerzemu w myśleniu tego typu wygląda mniej więcej tak: nie ryba jakiegos tam gatunku, ale w ogóle ryba — a więc stworzenie. A więc tym samym i człowiek.

Cięcie ryłca, biały wykrój tła przeświecającego przez czerni farby drukarskiej lub tuszu jest bliskiemi łuski, bliskiem oceanu, bliskiem samego życia. Jest ikrą, iskra.

Tego rodzaju prac do końca przemyślanych i celnych nie ma na wystawie za dużo. Artystę, jak to często bywa z grafiką, wciąga warsztat, fascynuje nowa, nieuprawiana dotąd technika. Ale niewielkie te braki wynagradza żywość i świeżość rysunku, oczywiście wszędzie tam, gdzie nie wkrada się maniera. Autor zrywa coraz częściej z lirycyzmem nad umiartymi, tradycyjnymi symbolami przyrody: szuwarami, zachodami słońca, dalami pól i tajemniczością cienistych lasów, całą tą wyswiechtaną już rekwizytornią poetycką, która zawsze znajduje poklask tanich entuzjastów...

Grzybowski opowiada się na rzecz czystej, jednoznacznej wypowiedzi plastycznej. W lepszych swych pracach zrywa z literackością, tak jak w wypadku wyrazistego i opartego na śmiałym, czarno-białym kontraście „Trylobu”. Gdzie indziej jednak podpatrzony trafnie, ale znany już skądinąd obrazek walki gatunków („krab 4”) zmienia się niepotrzebnie w rodzajową scenkę. Sytuacji nie ratuje ani techniczna sprawność, ani też egzotyka świata podwodnego, który tym razem nie ma siły uogólnienia, bo jest za dosłowny, jak gdyby żywym wyjęty z atlasu zoologicznego.

Inspiracje formalne autor czerpie zewsząd i sam zresztą nie się do tego przyznaje. W jednym wypadku, że zwrócić uwagę na dwa skrajne bieguny, będzie to Wójtowicz, w drugim zaś, bliżej źródła, Van Gogh. Ale w tych wędrowkach, czy też wypadkach w poszukiwaniu środków ekspresji Grzybowskiemu coraz bliżej do Grzybowskiego. Latwo też przyjdzie mu się pożegnać z tymi przejściowymi wpływami. Grzybowski jest pracowity i nie spoczywa na laurach, poszukuje ciągle siebie i stawia sobie coraz to trudniejsze zadania. Jego droga jest jeszcze nie zamknięta — i to chyba dobrze o nim świadczy.

POLONICA

POLACY W AMERYCE

Sto lat temu toczyła się na ziemi amerykańskiej wojna domowa, Wario, w związku z tym, przypomnieć, że po stronie Północy walczyło wówczas 4 tysiące Polaków. Byli między nimi wybitni dowódcy jak np. generał Włodzimierz Krzyżanowski, założyciel „Legionu Polskiego” i pierwszy gubernator Alaski, następnie generał Józef Karge oraz generał Albin Szoepf. Po stronie

Poludnia brało udział w walkach około tysiąca polskich żołnierzy czyli tzw. Legion Nowoorleański, z czego znaczna część przeszła później do armii Lincoln. Przywódcą Polaków po stronie Poludnia był generał Kacper Tochman. Skąd i kiedy przybyli pierwsi Polacy do Ameryki? Polska emigracja polityczna znalazła się na terytorium Ameryki po upadku powstania Kościuszkowskiego i późniejszych powstań w dziewiętna-

stym wieku. Po powstaniu listopadowym wyemigrowało do Ameryki 400 osób. Od r. 1842 emigranci wydawali pierwsze pismo polskie w języku angielskim, pn. „Poland, historical, literary, monumental”.

Natomiast polska emigracja zarobkowa do USA zapoczątkowała 100 rodzin z Górnego Śląska pod przewodnictwem ks. Leopolda Moczygemby. Grupa ta założyła w r. 1854 pierwsze polskie osady farmerskie. Emigracja zarobkowa do Stanów Zjednoczonych trwała aż do końca okresu międzywojennego. W latach ostatniej wojny znalazło się w Ameryce wielu Polaków, służących w armii amerykańskiej. Obecnie liczba obywateli amerykańskich

polskiego pochodzenia obliczana jest w Ameryce na około 7 milionów ludzi.

WACŁAW KUBACKI W HAMBURGU

„Jak informuje „Die Andere Zeitung” (12. III, 64) istniejące w Hamburgu Towarzystwo im. Henryka Heinego zaprosiło znanego polskiego pisarza, profesora Wacława Kubackiego do Hamburga z prelekcją nt. „Heine i Polska”. Zdaniami sprawozdawcy dziennika, Wacław Kubacki opowiedział wiele nowych, interesujących rzeczy, nieznanych nawet niemieckim badaczom życia i twórczości Heinego.

Notatnik kulturalny

23. III. — 29. III. PONIEDZIAŁEK

„Pstragi” wróciły. Przywieźli ze sobą wycinek z brukselskiego „Le Sotr” z recenzją chwalebna „kapryśny wdział słowiański, śmiałość i odwagę” programu. Przywieźli — ośmioletnią owację — wspomnienia owacji po występie, kurtyny podnoszonej osiem razy, przyjęcia w ambasadzie polskiej — i „staszów” — i pamiątkowy album. Dziś chodzą po Łodzi z podniesioną głową, bowiem wystąpili na Festiwalu Teatrów Sztandencich w Belgii jako jedyni i pierwsi z krajów Europy wschodniej. Pojadą tam zapewne jeszcze, bowiem zaproszono ich i „Pstragi” uczynią to

WTOREK

Chciałem kupić „Dialog”, w kiosku, gdzie otrzymuję wszystkie pisma, niestety, jest to publikacja nieznaną. Pytałem w innych, to samo. Sprawdziłem w dystrybucji „Ruchu” i zdumiałem się. Łodzi, miastu kulturalnym, miastu polskiemi setkami literatów, ośrodkowi polskiego filmu proponuje się miesięcznik... 82 egzemplarze tego periodyku, poświęconego, jak słosi pod tytułem, dramaturgii teatralnej, filmowej i telewizyjnej. Proponuję się tyle, ale Łódź w całości tej propozycji nie przyjmuje. Miesięczne zwroty „Dialo-

gu” sięgają 20 egzemplarzy. Taki dialog literatury z odbiorcą każdemu chyba przypominać musi przysłowiową konwersacją dziada z obrazem.

ŚRODA

Międzynarodowy Dzień Teatru. Pierwsze strony gazet przyniosły wieści o galowkach, odznaczeniach i gratulacjach. Tu będzie pretensja i komunikat. Komunikat, że w połowie kwietnia odbędzie się w Łodzi XI Zjazd Młodych Polonistów (pierwszy zjazd przed siedemnastu laty też odbywał się w Łodzi) poświęcony dramaturgii polskiemu XX wieku. Pretensja, że młodzi naukowcy nie przyspieszyli nieco terminu zjazdu i nie zgrali jakos swoich obrad z obchodami Dnia Teatru.

Oczywiście, nie zapomnieli o Leonie Schillerze, który w Łodzi przecież tworzył swoje odkrywcze inscenizacje. Była więc prelekcja prof. Skwarczyn-

CZWARTEK

I snów wernisaż. Tym razem w salonie BWA przy ul. Piotrkowskiej 102 otwarto wystawę malarstwa rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie — Czesława Rzepińskiego. Rzepiński jest kapista, a kapizma to kierunek akcentujący w obrazie prymat koloru. Stąd oczywiście to święte kolorystyczne prace, ta postimpresyjnista niszczona mgiełka. W tej konwencji — bo przecież twórczości artysty oceniał powinno się w ramach stosowanej przez niego konwencji — Rzepiński jest znakomity. Ta niewielka wystawka jest zresztą w Łodzi objawieniem. Tu albo się jest abstrakcjonista

PIĄTEK

Sześciu łódzkim recenzentom teatralnym wręczono dziś nagrody. Nazwiska wyróżnionych podała już prasa codzienna, więc w tym miejscu przypomnę tylko, że znaleźli się w tym gronie nestor recenzentów red. M. Jagoszewski i red. „Odgłosów” Wanda Karczewska. Towarzystwo Przyjaciół Łodzi, bo ono właśnie było fundatorem nagród — ma na pewno duże zasługi w tworzeniu w naszym mieście dobrych tradycji kulturalnych. Myślę, że rzecz w końcu nie w tych 15 000, które nie stanowią majątku i na dobrą spr-

SOBOTA

Ktoś mnie nazwał wścibskim i niedyskretnym, a przecież odkrywam właściwie rzeczy wcale nie ukryte. Ot, choćby księgarnie. Jest ich w Łodzi 37 — przy Piotrkowskiej mieści się 15. Czy to rewelacja? Przecież już mistrz Jan Izidor pisał kiedyś „To największą w Łodzi troską aby Łódź całą przeniesie na Piotrkowską”. Rewelacja jest gdzie indziej. O 162 owe 37 łódzkich księgarni ma miesięcznie 6. 000.000 zł obrotu, w czym tylko milion z hałkiem to obroty z tzw. materiałów piśmiennych. Książki ludzie kupują, w księgar-

NIEDZIELA

32 strony „Przebiegu”, 22 strony „Dookoła Świata”, 12 stron „Kultury”, 12 stron „Odgłosów”, 20 stron „Życia Literackiego” — zliczyć, że wszystkie razem będzie łącznie ze świątecznymi wydaniami prasy codziennej — 160 stron. Jeśli przyjąć, że jedna strona czyta się 15 minut (jedną stroną „Przebiegu” — 5, ale za to jedną stroną „Kultury” — 25) zajmie mi lektura... 40 godzin. Gdzie więc miejsce na jadło i napitek? J. W.



spektakle tygodnia

FILM

POLONIA - „Gwiazda szeryfa” 13.412 widzów
WOLNOSC - „Krzyk strachu” 8.906 „

TEATR

POWSZECHNY - „Pod własnym dachem”
(2 spektakle) 1.110 - 78% frekwencji
7.15 - „Lekarz mimo woli”
(3 spektakle) 1.050 - 74% „
NOWY - „Maria Stuart”
(4 spektakle) 1.900 - 60% „
„Wieczny małżonek”
(2 spektakle) 350 - 60% „
OPERETKA - „Cancan” 1.200 - 72% „
(3 spektakle)
OPERA - „Verbum Nobile”
(1 spektakl) 711 - 100% „
FILHARMONIA - Koncert fortepianowy
W. Małcużyńskiego
(1 koncert + publiczna
próba generalna) 1.300 - 92% „
ESTRADA - Programy o tematyce antyalkoholowej
(26 występów na terenie woj.) 7.800 widzów

Cyfrы procentowe oznaczają stosunek widzów do ilości miejsc na widowni.

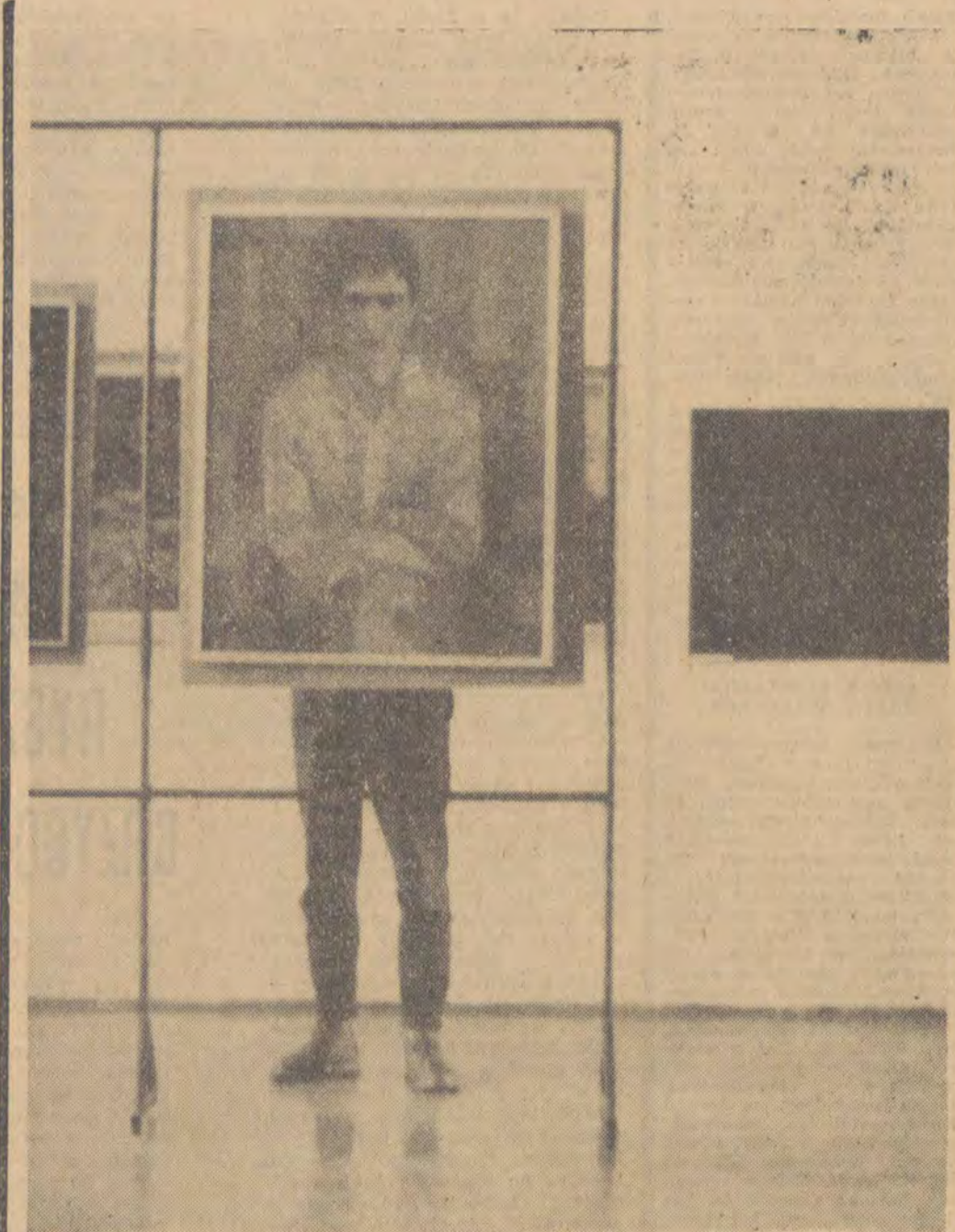


TV

„Prawda krystalizuje się w ścieraniu się różnych poglądów, po prostu w ideologicznej walce. Polacy kochają się w dyskusji. Są bardzo krytyczni. Dlaczego masowe środki propagandy nie uwzględniają narodowej pasji? Ma się wrażenie, że telewizja, radio i prasa podają gotową papkę, która nie wymaga żucia, nie zmusza do myślenia, nie angażuje intelektualnie i uczuciowo. Gorzka prawda może o wiele więcej działać w uczuciowym zbliżeniu do socjalizmu niż najsłodsze fałszowanie, albo oklepane, osłyszane frazesy, ogólniki, banaly”.

Tak pisze sekret. POP z Płocka w odpowiedzi na ankietę „Propaganda, „Prasa, Informacja”, („POLITYKA” nr 12, podkresł. J. M.). Nasze odgłosowe zapowiedzi telewizyjne cierpią niewątpliwie na teatralno-rozrywkowy elefantyzm. Szczególnie po świętach, w czasie których

plawiliśmy się w rozrywce, warto by poświęcić nieco uwagi publicystyce. Cóż, kiedy rzeczywiście w tym względzie w TV sama PAP-ka...
Natiomiast najbardziej godne uwagi w programie TV jest zawsze to wszystko, co dotyczy wiedzy. I Wszechnica Telewizyjna i Eureka mają od lat swoich wiernych wyznawców, dziś zatem przypomnijmy o „Przeglądzie Muzycznym” (najbliższy w czwartek, 2 kwietnia). Wystartował niedawno i fascynował m. in. znakomicie opowiedaną (i pokazywaną) historią zapisu nutowego... Oto dział telewizyjny, który - jako może jedyny - daje do myślenia. Zujmy dłużej!
I już pielęgnujemy nasz elefantyzm. W czwartek, 2 kwietnia - Kobry z Krakowa pt. „Kolekcja Piotra Meuniera” Noelia Randonna w reżyserii Zygmunta Hübnera i scenografii Kazimierza Wiśniewskiego. W piątek, 3 kwietnia - transmisja z Teatru Ludowego w Warszawie dramatu Zeromskiego „Salkowski” w reżyserii Jerzego Rakowieckiego, scenografii Jerzego Tereckiego. W poniedziałek, 6 kwietnia, pielęgnacja będzie szczególna, bo podwójna, raz recitalem piosenek Pete Seegera z USA (z Kazimierzem Rudzikiem w roli gospodarza), dwa - ko-



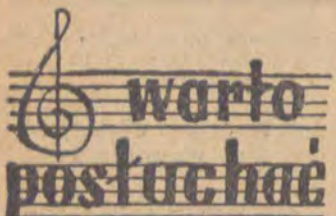
„W GALERII”

Ireneusz Wiśniewski

media Aleksandra Ostrowskiego „Intrnatna posada”, adaptowaną(?) przez Zdzisława Skowrońskiego. Reżyseruje Józef Słotwiński, scenografia Xymeny Zaniewskiej.
We wtorek, 7 kwietnia, świętujemy X-lecie STS-u. Święconkę przygotował Jerzy Abramow, wierny STS-u członek i współtwórca, a przekazywana będzie

z jego własnej, STS-u siedziby nie ze studia. Być może więc, że nie skończy się na (słowami Waldorffa) sdukaniu starszych panów, usadzonych krządem koło stołu. Starsi panowie... - STS-owcy to dziś już trzydziesto i czterdziestolatkowie.
Mówi STS-owiec Fedekci: „Dziś jest teatr to polskanie guzików w głowach widzów i

trzeba zdać sobie sprawę, że reszta należy do nich samych i że za ludzi siedzących w fotelach nikt tego nie wykona”.
STS pociska te guziki z powodzeniem od lat dziesięciu. A my lubimy być pociskani, prawda?
Bylibyśmy tylko w głowie mieli guzik.
J. M.



Tradycyjny zestaw programu koncertu symfonicznego zawiera zazwyczaj uverture i koncert instrumentalny w pierwszej części oraz symfonię w części drugiej. Tak ułd jest wynikiem długiej ewolucji i chyba dobrze odpowiada psychologii słuchacza. Uverture koncertowa czy operowa - utwór najczęściej niezbyt długi, zwarty i efektywny stworzył ma właściwy nastrój. Koncert instrumentalny, którego wykonanie powierza się przeważnie wybitnym solistom, zawiera z reguły dużo elementów wirtuozowskich. Popis solisty jest nierzadko głównym

momentem przyciągającym mniej wyrobionych słuchaczy, którzy w chętnie grywanych, błyskotliwych „bisach” otrzymują dodatkową porcję najbardziej dla siebie pożądanych wrażeń muzycznych. Następnie je przerwa, po której zostaje wykonana symfonia, główny punkt programu, do którego orkiestra i dyrygent, a także prawdziwi melomani, przywiązują największe znaczenie. Bogactwo form muzyki orkiestrowej sprawia, że od tego tradycyjnego schematu coraz to częściej się odstępuje. Odstępuje się niekiedy także przy tradycyjnych zestawach programowych, wtedy mianowicie, gdy zachodzi obawa, że po występie sławnego wirtuozosa opuszczenie po przerwie część koncertu na widowni lub też nie kończące się „bisy” zdezorganizują tok koncertu.
Pierwszy kwintowy koncert Filharmonii Łódzkiej (3 i 4. IV.) zaczyna się nietypowo: od symfonii (D-dur W. A. Mozarta - tzw. Hafnerowska). Pozytywnie wirtuozowską - koncert d-moll także Mozarta (K. V. 446) umieszczono na końcu progra-

mu zapewne ze względu na występ sławnej pianistki greckiej Vasso Davetzi.
Artystka grać będzie w Łodzi i w Polsce po raz pierwszy. Urodziła się w Salonikach, studiowała w Paryżu u Marquetry Long. Odnosiła sukcesy pianistyczne w wielu krajach Europy, koncertując m. in. w Atenach, Belgradzie, Brukseli, Kopenhadze, Lizbonie, Londynie, Monte Carlo, Paryżu, Sofii i Sztokholmie. Ze szczególnym zaangażowaniem uprawia repertuar klasyczny a także muzykę współczesną.
-Łodźianie, którzy wielokrotnie już dali wyraz swemu szczególnemu upodobaniu w grze wybitnych pianistów skorzystają zapewne z okazji, żeby posłuchać znanego koncertu Mozarta w nowej interpretacji zagranicznej pianistki.
Koncertem dyryguje Arkadiusz Baszko. Program wieczoru uzupełni uverture L. v. Beethovena „Leonora III”, ta sama, którą poprzedził przed kilku laty na swym udanym koncercie dyplomowym.
Z. G.

**fraszki
Jana Czarnego**

AD ASTRA

Pierwotniak i ameba
też się pchają do nieba.

KTO Z KIM

Często z pomysłami balla
toczą spór o generalia.



TYDZIEŃ W KINIE

No cóż proszę państwa, szykuje się dla nas ładna porcja filmów do obejrzenia. Przede wszystkim proszę uprzejmie zwrócić uwagę na japoński film HARAKIRI, reżyserii Kobajaszego. Znamy jest ten film po pierwsze z tegorocznego Festiwalu Filmowych, a po drugie z wyjątkowej sławy najbardziej makabrycznego filmu, jaki mieliśmy szczęście gościć na naszych ekranach. Ta szczególna sława jest odrobinę przesadzona, bo prawda jest że ciecie brzucha przed naszymi oczyma znoszą pogodnie chyba tylko najbar-

dziej zatwardziali chirurgowie! ale też prawda jest że owa makabra służy szlachetnemu celowi, a szczerze mówiąc nie jest wcale gorsza od okropności szekspirowskich, na przykład „Tytusie Andronikusie”. Film warto obejrzeć, skupiwszy się w sobie - znajdzie się w nim bardzo wiele piękna i poezji. Odwagi proszę państwa, cóż to dla nas jeden bambusowy miecz.
We „Włókniarzu” odebędzie się też premiera nowego filmu Wandy Jakubowskiej - „Koniec naszego świata”. I o tym filmie już się mówiło i pisało dość szeroko - gwarantuję że jest to film, który robi bardzo duże wrażenie. Po „Ostatnim etapie” Jakubowskiej i „Pasażerze” Munka, może jeszcze po „Dalekiej drodze” Radoka jest to czwarty wielki film (w skali światowej) o okropnościach obywateli koncentracyjnych.
Do odwiedzenia „Polonii” nie potrzebują niktogo zachęcać. „Gwiazda szeryfa” reklamuje się sama wielkimi nazwiskami

i równia wielkim utargiem koników. Mogę tylko mieć osobista prośbę - nie kupujcie państwo biletów od koników, zaoszczędźcie dzięki temu sumę za którą kupicie bilet na „Przemysłnika z Piemontu”, jeśli taka będzie wasza wola...
O „Przemysłniku z Piemontu” pisaliśmy już kiedyś, ale że film wejdzie na ekrany dopiero po „Gwieździe szeryfa”, przypomnę teraz naszą opinię w skrócie: film czarno-biały, ekran standardowy, Raf Vallone ładnie podtuczony, Silvana Pampanini również kusząca co cnotliwa, przeróżne bezceństwa zdegenerowanych panów dworskich, i szereg bardzo pomysłowych przestępstw dokonanych na niekorzyść komory celnej króla francuskiego - to wszystko niestety źle wykorzystane, tandetne i miejscami nudne, co jest grzechem śmiertelnym dla filmu sensacyjno-kostiumowo-awanturzystycznego. Ale ludzie i tak będą chodzili, chociaż nie wiem po co.
Kino „Wista” po „Dziwnej dziewczynie” zademonstruje „Ci-

czego współnika” angielski film kryminalny reżyserii Basilla Deardena. Ten stary specjalista od spraw kryminalnych i tajemniczych (oczywiście na ekranie, nie wnikamy w życie prywatne), daje tu nowy popis wirtuozerii. Wszyscy są podziwiani do ostatniej chwili, a jak nie dostaną stu złotych to powiem czym się kończy. Bohaterem filmu jest Stewart Granger, pamiętny ongi romantyczny kochanek, ostatnio fascynujący siewą skronią starszy pan.
Dla kina „Wolność” prognozy są także interesujące. Lada chwila wejdą tam dwa filmy:

angielska komedycja weterynaryjna „Wszystko dla psów” i bardzo wartościowy, ciekawy film Arthura Penna „Cudotwórca”. Łodzianom znany jest ten film z ubiegłorocznego Festiwalu Festiwalu Filmowych, a całemu światu ze znakomitych kreacji aktorskich, nagrodzonych Oscarami Anny Bancroft i młodocianej Patty Duke. Opowieść o tworzeniu człowieka jest frapująca i humanitarna i gorąco polecam ten film wszystkim, szczególnie w chwilach zwątpienia. Ten film pomaga wierzyć w człowieka.
E. L.

Redaguje Zespół - Wydawca: Wydawnictwo Prasowe „Prasa Łódzka” - Adres redakcji: Łódź, ul. Piotrkowska 66. Tel. 244-79
Warunki prenumeraty: miesięcznie zł 4; kwartalnie zł 12.
Redakcja nie zamawia rekopiów nie zwraca. - Prenumeratę przyjmują wszystkie placówki pocztowe. - Historozę oraz PUEK „Ruch” - z zaznaczeniem: na „Odgłosy”.
Druk: RSW „Prasa” - Łódź, Zwirid 17.
Zam. 991 IV. 64. F-4



X - SWING

Lata dwudzieste mimo spopularyzowania jazzu w Stanach Zjednoczonych wprowadzają do pojęć o tej muzyce szereg niejasności, a czasami zupełnie błędnych opinii. Wynika to zresztą z powodzenia, jakim cieszy się jazz, powodzenia doprowadzającego do reklamowania się każdego niemal zespołu, wykonującego muzykę rozrywkową; taneczną jako orkiestry jazzowej, i tak obok rzeczywiste grających jazz big-bandów Jimmy Lunceforda, Fletcher Hendersona i innych miano jazzmanów przybierają także takie zespoły, jak grająca skomercjalizowaną „sweet music” orkiestra Guy Lombardo, a przydomek „króla jazzu” nadaje sobie zasłużony notabene dla jego rozwoju jako organizator i mecenas koncertów jazzowych, lecz nie jako muzyk, Paul Whiteman. Nic więc też dziwnego, że przełom lat dwudziestych i trzydziestych przynosi pewną stagnację w rozwoju jazzu. Wynika ona z jednej strony ze zobojętnienia i zorientowania niezbyt precyzyjnie jeszcze wyrobionego słuchacza atakowanego zewsząd terminem „jazz”, za którym kryją się często łzawe szlagiery Tin Pan Alley, a z drugiej zmierzchem popularności jazzu nowoorleańskiego, którego poprzedniej aktywności nie zdążyły jeszcze zastąpić nowe, rozwijające się formy muzykowania jazzowego.

A jednak zaradliwy, żywoty urok tej muzyki rzucony na Północ kilkanaście lat temu istnieje. Rozkołysane rytmy przebijają się przez dźwięki taniej muzyki reflowo-tanecznej. Czekały na swego następnego „króla”.

Stał się nim niebawem Benjamin David „Benny” Goodman. Urodzony w 1909 roku, w biednej rodzinie, już od 12 roku życia graniem zaczął zarabiać na swoje utrzymanie. Pierwsze kroki stawiał w orkiestrze Ben Pollacka w latach 1922-26. Następnie przeniósł się z rodzinnego Chicago do Nowego Jorku, gdzie zorganizował swój pierwszy zespół grając w nim na klaryniecie, sax-barytonie, sax-alcie, i flet na kornecie. Na wiosnę 1934 r. Goodman kieruje pierwszą w historii jazzu orkiestrą, która otrzymuje regularne odciuki w programie radiowym (NBC - „Let's Dance”). Aranżacje pisane dla jego orkiestry przez Fletcher Hendersona, Benny Cartera i innych, kapitałnie poprawiają samemu Goodmanowi, posłaniec w zespole tak znakomitych solistów, jak perkusista Gene Krupa, trębacz Harry James, pianista Teddy Wilson, wokalistki Helen Ward czy Peggy Lee - że wymienimy tylko najbardziej znanych, zapewniają orkiestrze zawrotną popularność. W wyniku jej Benny Goodman staje się tym, od którego rozpoczyna się nowa karta w historii jazzu, karta zatytułowana „era swinga”.

W rozwoju jazzu w ogóle, a muzyki swingowej w szczególności zasługi Benny Goodmana są obryzmie. Po pierwsze jako instrumentalista wykształcającego nową sylwetkę muzyka, który jest najwyższej klasy wirtuozem. Gra Goodmana staje się podstawą nowej szkoły, wzorem do naśladowania dla wielu klarncistów lat późniejszych. Po drugie Goodman w aranżacjach dla swojej orkiestry potrafił stara, tradycyjną zasadę jazzu „call and response” (zawołania i odzewu) połączyć z popularnymi, nierz standardowymi tematami muzycznymi. Nie gubi przy tym nic ze świeżości, żywotowości nierz charakteru muzykowania orkiestry, podkreślonego pulsującą, rozkołysaną „swingową” pracą sekcji rytmicznej. I wreszcie po trzecie, Benny Goodman jest pierwszym liderem orkiestry lamiącym obowiązkową barierę segregacji rasowej, która nie pozwalała do tego czasu na wspólne muzykowanie białych z czarnymi.

Mówiąc o Benny Goodmanie nie sposób nie wspomnieć także o jego zainteresowaniach muzyką poważną. W 1938 r. nagrywa cały szereg pozycji z repertuaru klasycznego z budapeszteńskim kwartetem smyczkowym. Dwa lata później gra ze słynnym skrzypkiem Józefem Szigeti skomponowane dla niego utwory Bell Bartoka. Na grywa także z towarzyszeniem orkiestry symfonicznych utworów Aaron Coplanda, Paula Hindemitha i Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Taki jest Benny Goodman, czolowy muzyk jazzowy lat trzydziestych - lat ery swinga.

ANDRZEJ KRÓLIKOWSKI